سعيد جبّار

خطاب الأمثولة

حوار الفكر والسّلطة

مقاربَة تداوليَّة معرفيَّة







خطـاب الأمثـولة

حـوار الفـكر والسّـلطة

مقـاربـة تـداوليّـة معرفيّـة

«فأما الزبد فيذهب جفاء وأما ما
ينفع الناس فيمكث في الأرض.
كذلك يضرب الله الأمثال»

صدق الله العظيم

سورة الرعد، الآية ١٧.

خطاب الأمثولة
حوار الفكر والسّلطة

مقاربَة تداوليَّة معرفيَّة

تأليف

سعيد جبّار

الطبعة الأولى

2019م 1440هـ



خطاب الأمثولة حوار الفكر والسلطة (مقاربة تداولية معرفية)

تأليف: سعيد جبار

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية: 2018/6/2959

ردمك: **978-9957-74-757-2** ISBN

الطبعة الأولى 2019م 1440هـ



دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع

Kunouz Al-Ma'refa

for Publishing and Distribution

عمان - وسط البلد - شارع الملك حسين

www.darkonoz.com

هاتف **Tel: 00962 6 4655877**

فاكس **Fax: 00962 6 4655875**

خلوي **Mobile: 00962 79 5525 494**

E-mail: info@darkonoz.com;
dar_konoz@yahoo.com

تصميم الغلاف والإشراف الفني: محمد أيوب

مقدمة

شكل خطاب الأمثولة تجليا نصيا متميزا في السرد العربي، تتحدد خصائصه من خلال مميزاته الشكلية السردية، وأبعاده التداولية التي دفعت جل الدارسين إلى تصنيفه ضمن الآداب السلطانية، وهي إنتاجات أدبية فكرية موجهة لمخاطب(ين) محدد(ين)، غالبا ما ينتم(ون) إلى ساسة عصرهم؛ وقد تربطهم بمؤلفي هذه النصوص علاقات خاصة تمنح المؤلف كل الجرأة لتوجيه خطابه للمقصود به مباشرة.

اكتست الأمثولة هذا الطابع السلطاني في حلة تخييلية اتخذت من العوالم الحيوانية مادة حكائية لها لتجمع بين المتعة والعبرة كما تؤكد ذلك جل النصوص الأمثولية، وهي بذلك تخلق لنفسها إطارا خاصا متميزا يميزها عن النصوص السردية الأخرى، وتتطلب دراستها الأخذ بعين الاعتبار كل هذه الحيثيات التي تحكمت في إنتاجها، فمنحتها من جهة أولى الصورة التي هي عليها وضمنت لها الاستمرارية في التداول عبر الزمن. فكل جيل يقرأ هذه النصوص يحس أنها جزء منه، وتحكي عن أشياء تخصه، وتلامس واقعا يعيشه في حاضره. ومكنتها من جهة ثانية من اختراق الثقافات المختلفة والانتقال عبرها بمرونة وتلقائية، دون أن تشعر أي ثقافة من الثقافات أن هذا النوع السردي دخيل عليها مستقدم من ثقافة أخرى. نصوص زاوجت بين المتعة الفنية التي تشد إليها القارئ، والمقصدية التوجيهية التي تأخذ أبعادا متعددة يكون أقصاها البعد السياسي الذي يبدو واضحا من خلال تشكلات العوالم الحكائية الحيوانية.

تروم هذه الدراسة وهي تقارب خطاب الأمثولة تحقيق هدفين أساسين:

أ ـ هدف موضوعي: نعمل من خلاله على مقاربة هذا الخطاب السردي لتعرف خصائصه ومكوناته وطرق اشتغال هذه المكونات، وكذا تعرف الأبعاد التداولية التواصلية التي تضبط سيرورته السردية، كما نهدف أيضا إلى وضع لبنة أخرى في مقاربة تجليات السرد العربي الذي قدمنا فيه مجموعة من الدراسات الغاية منها بلورة التنوع السردي في الثقافة العربية، وأن هذا التنوع يعتبر الجوهر الأساس الذي انبنت عليه التطورات السردية الحديثة التي تُربَط أحيانا بالانفتاح على الغرب وإقصاء دور هذه التراكمات التي حققها السرد العربي عبر قرون متلاحقة.

ب ـ هدف منهجي: وهو استمرار للمجهودات التي قدمناها في مجموعة من الأعمال امتدت بين «الخبر في السرد العربي، الثوابت والمتغيرات» (٢٠٠٤)، وخطاب الرحلة، الذاكرة وآليات إنتاج الدلالة (٢٠١٧)، مرورا ب «التوالد السردي» (٢٠٠٦)، و «من السردية إلى التخييلية» (٢٠١٣)، حيث عملنا خلال هذه المحطات على إرساء دعائم منهج يكون أكثر انفتاحا في مقاربة الخطاب السردي خاصة، والخطاب الأدبي بصفة عامة؛ منهج يروم مقاربة سردية موسعة تتجاوز ما هو شكلاني إلى ما هو دلالي سياقي، وبذلك عملنا على انفتاح المنهج في اتجاه التداولية التي تؤكد على أن المعنى لا يقوم على التشفير القائم بين دال ومدلول، ولكن على مؤشرات لفظية تثير في ذهن المتلقي معاني قد تكون غير موجودة في القول مباشرة.

كما وجدنا في بعض المقاربات والتعريفات التي تقدمها علوم المعرفة لخطاب الأدب، وللنقد الأدبي سندا متينا يحفز على هذا التوسيع المنهجي من خلال اعتبار أن الأدب «التخييل» هو منتج لمعرفة يقصد تمريرها للمتلقي.

بناء على ذلك، وكما سيظهر من خلال فصول هذا الكتاب، تقوم المقاربة

المنهجية على المرور من البنيوي إلى التداولي، وذلك عبر ثلاثة مستويات يحيل الواحد منها على الآخر: اللساني ـ النصي ـ السياقي. وأملنا أن نكون قد وفقنا في بسط معالم هذه الرؤية المنهجية في مقاربة خطاب الأدب، وتوسيع مشروع الأدب والأدبية.

مدخل
التداولية وتوسيع مشروع الأدب

١ـ التداولية وخطاب الأدب

لم يحضر مفهوم «الأدبية» الذي اعتمدته الشكلانية في تعريف الأدب حضورا مباشرا في المقاربات التداولية، غير أنه من الممكن أن نربطه بمفهوم اهتم به التداوليون وهم يعالجون ملفوظ الأدب وهو «التخييل». وفي مقاربة هذا المفهوم وعبر التحولات المتلاحقة التي عرفتها التداولية منذ غرايس وإلى حدود التداولية المعرفية مع سبيربر وويلسن تراكمت مجموعة من التصورات المختلفة حول التخييل لكنها تصب في اتجاه واحد تقريبا يتحدد في طريقة تمييز خطاب التخييل عن الخطاب العادي (خطاب الحياة اليومية). ولا نسعى هنا إلى متابعة تفصيلية لما قدمته هذه الاتجاهات المختلفة من تصورات في المجال، بل سنقتصر على تقديم تصور عام للتخييل مركزين على العناصر الأساسية والخصائص القاعدية التي اعتمدتها التداولية لتمييز خطاب التخييل عن الخطاب العادي.

يقوم تصور سورل للأدب على تمييز ثلاثي: التخييل والأدب، الخطاب الجاد والخطاب غير الجاد، والخطاب الحرفي والخطاب غير الحرفي[١]؛ ويخلص إلى القول إلى أنه ليس كل تخييل أدبا، وليس كل أدب تخييلا، باعتبار أن انتماء العمل للأدب يرتبط بارتسامات القارئ، بينما انتماء العمل إلى التخييل يرتبط بمقصدية المؤلف[٢]، في حين أن تمييزه بين الخطاب الجاد والخطاب غير الجاد ارتبط مباشرة بالفرق بين ما

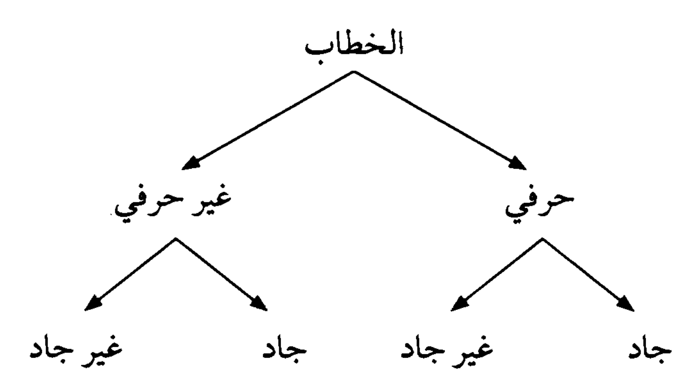
---

(١) Réalités de la fiction : p52

(٢) Réalités de la fiction ; p : 53

هو غير تخييلي وما هو تخييلي؛ وهو التمييز المعروف كلاسيكيا بين الخطاب الحرفي والخطاب غير الحرفي[1]. ولا يقف سورل في مقارنته عند هذا الحد، بل يستحضر تقابلا آخر بين التخييل والكذب وهو يتحدث عن العوالم التخييلية المختلقة، ويميز بينهما باعتبار أن المتكلم في خطاب التخييل يختلق feindre دون أن تكون له نية تضليل المخاطب، بينما المتكلم في الكذب له نية تضليل مخاطبه، وفي الخطاب الأول «التخييل» توجد مجموعة من التعاقدات الأفقية بين المتحاورين التي تعلق الاشتغال بالقواعد العمودية التي لا يعلق اشتغالها في الثاني وهو يقصد تضليل مخاطبه[2].

يقدم هذا الطرح صورة عامة لمختلف الملفوظات التواصلية في تقسيم متشعب يسمح بوضع خطاطة نؤطر من خلالها موقع خطاب التخييل بين الخطابات المختلفة، ونقط تقاطعه معها، ويمكن أن نقدم هذه الخطاطة على الشكل التالي:



نحصل من خلال هذه الترسمة على أربعة تجليات خطابية يمكنها أن تمثل التنويعات الخطابية المختلفة التي تتأرجح بين خطاب الإخبار العادي والخطاب التخييلي وما يمتد بينهما، وبالتالي يمكن أن نحدد طبيعة الخطابات المبينة في الترسمة على الشكل التالي:

---

(١) Ibid ; p : 53

(٢) Ibid ; p : 55

أ ـ الحرفي الجاد: وهو الخطاب العادي، خطاب الحياة اليومية ذو الطبيعة الإخبارية، ويرسل من خلاله المتكلم إخبارا يعتقد فيه ويحمل المخاطب على الاعتقاد فيه أيضا.

ب ـ الحرفي غير الجاد: وهو أيضا خطاب مباشر يرسل إخبارا للمتلقي ليحمله على الاعتقاد فيه، ولكن دون أن يكون المرسل يعتقد في صدقيته. فهو إذن خطاب يقصد من ورائه المتكلم تضليل مخاطبه: خطاب الكذب.

ج ـ غير الحرفي الجاد: وهو خطاب يشبه في مقاصده وخصوصياته الحرفي الجاد باعتبار أن المتكلم يمرر خطابا يعتقد فيه ويحمل مخاطبه على الاعتقاد فيه، غير أن الفارق هو أنه ليس خطابا مباشرا بل هو خطاب إيحائي، ويمكن أن نشير إليه بخطاب الاستعارة، وسميناه استعارة لأن خطاب الحياة اليومية في ذاته مليء بالاستعارات فأصبحت جزءا من خطابنا نستعملها تلقائيا كالإخبار المباشر.

د ـ غير الحرفي غير الجاد: وهو خطاب يتميز بلغته الإيحائية لأنه لا يقدم للمخاطب إخبارا مباشرا، وهو غير جاد لأنه أيضا لا يتوفر على مرجعية واقعية، غير أنه يختلف عن خطاب الكذب من جهة المقصدية، فالكذب يقصد إلى تضليل المخاطب، بينما هذا الخطاب لا يقصد تضليل المخاطب بحيث يوجد تعاقد بين المتخاطبين مفاده أن هذا الخطاب غير جاد لكنه يتضمن إيحائية معينة لمعرفة خاصة يعتقد فيها المتكلم ويعمل على تمريرها لمخاطبه؛ ويتحدد في خطاب التخييل.

تعتبر روبول أن المقاربة التداولية للتخييل هي رهينة بالإجابة عن مجموعة من الأسئلة المتعلقة بطبيعة التخييل، وبلغته والكيانات التخييلية التي تتحرك في عوالمه وما تمتلك من لغة وأحاسيس وانفعالات ومدى ارتباطها بمرجعيات واقعية. وعندما نتأمل هذه الأسئلة يمكن أن نقسمها إلى قسمين أساسيين: قسم يتعلق بلغة التخييل في علاقتها بلغة الحياة اليومية من حيث البنيات الصوتية والتركيبية والدلالية، وقسم

يتعلق بالجانب الأنطولوجي للتخييل ومرجعيات كياناته ومدى احتفاظها بواقعيتها في حال كونها كيانات مرجعية[1].

لقد فرضت الصورة المركبة للتخييل على روبول مناقشة هذه القضايا الأساس من أجل وضع التخييل في إطاره الطبيعي، وتحديد القوى التي تكسبه مشروعيته التواصلية على مر الأزمنة والأجيال. واعتبرت أهم عائق بالنسبة للتخييل هو المشكل الأنطولوجي. وأبرزت أن لا جدوى أنطولوجية التخييل تظهر واضحة في التصور السردي الذي وضعه جنيت وهو يتحدث عن ثلاثية: المحكي ـ القصة ـ السرد، إذ يصعب وضع حدود دقيقة نعبر من خلالها من الحدث كقصة إلى الحدث كفعل سردي. وعملت على معالجة هذا الاضطراب التنظيري من خلال بعض المواقف الفلسفية التي تأسست عليها الدراسات التداولية مثل تصورات سورل وغودمان، حيث يميز الأول بين الخطاب التصوير figuratif والخطاب التخييلي fictif فالأول هو خطاب غير حرفي، بينما الثاني هو خطاب غير جاد. ويفترض سورل أن مؤلف التخييل يختلق «il feint» دون أن تكون له قصدية تضليل المستمع أو القارئ. أما غودمان فيميز بين التمثيل والتعبير، فيعتبر الدلالة التمثيلية هي ما يقدمه العمل مباشرة، والدلالة التعبيرية هي ما يوحي به العمل من معرفة[2]. وفي مجال التخييل تكون الدلالة التمثيلية غير ذات جدوى أو منعدمة «représentation avec dénotation nulle»[3]. أما الجانب الثاني الذي تركز عليه التداولية فهو لغة التخييل في علاقتها بلغة الحياة اليومية، من خلال سؤال: هل هناك لغة خاصة بالتخييل؟[4]

يجب أن يتم البحث عما يميز خطاب التخييل بعيدا عن اللغة؛ وتعريف التخييل

---

(١) نجد هذه الأسئلة تتصدر فصول كتابها "Réalités de la fiction"، وكذا الفصل السادس عشر الخاص بالسرد والتخييل في القاموس الموسوعي للتداولية.

(٢) Réalités de la fiction ;p 31

(٣) Réalités de la fiction ; p :37

(٤) Réalités de la fiction. P :50

يقوم على خصائص خارجة عن اللغة[1]؛ بحيث إن خطاب التخييل يتميز عن الخطاب العادي في علاقته بالعالم أو بخصائصه التداولية وليس بخصائصه اللسانية[2]. كما تتجاوز الخاصية التخييلية للأدب إطار اللغة إذ يبدو من الصعب أن نضع فيها حدودا بين لغة التخييل ولغة الحياة اليومية؛ وقد تكون حيوية الأدب التخييلية نابعة من هذه اللغة التي يتقاسمها مع الواقع اليومي، فهي تضفي صفة الشرعية وقابلية الإدراك على هذه الكيانات التخييلية المتضمنة في العمل، والتي تتقاطع مع الموجودات الفعلية في الطبيعة والسلوكات والأحاسيس وتتكلم لغتها، وبالتالي تصبح قريبة منها أو جزءا من كيانها. وقد تكون تلك الجمل الافتتاحية الكلاسيكية التي ميزت السرد التقليدي حافزا على مد الجسور بين الواقع والتخييل بقوة دون أن يفقد أي منهما خصائصه الذاتية (زعموا أن؛ قال الراوي؛ يقال بأن.....)، وتسمح بإدماج كيانات حقيقية واقعية «شخصيات فضاءات، وقائع» ضمن العمل التخييلي بصورة تسمح باحتفاظ هذه الكيانات بطبيعتها الواقعية أو تجريدها منها أو من بعضها لتصبح جزءا من عوالم التخييل التي تؤثث العمل الأدبي؛ وفي هذه النقطة بالضبط ـ إدماج الواقعي في التخييلي ـ تؤكد التداولية على ضرورة معاملة كل الكيانات المدمجة في العمل الأدبي التخييلي على نفس المستوى[3].

فالتخييل يستلهم عوالمه من الواقع، ويقصد إلى إعادة بنائه في صورة يعتقد المرسل أنها النموذج الذي يجب أن يكون عليه. ومن ثم فإن عوالم التخييل تتداخل فيها الكيانات التخييلية والكيانات الواقعية. وإذا كانت الأولى تكتسب مشروعيتها من خلال ما تحمل من دلالة إيحائية ضمنية حول الواقع، وما تعبر عنه من حقائق، يعتقد المرسل في صدقيتها، ويعمل على إقناع المتلقي بجدواها وفاعليتها، فإن الكيانات الواقعية التي تتسرب إلى عوالم التخييل تكون داعمة لهذه الدلالة الضمنية التي يقصدها المرسل، وتفقد في غالب الأحيان من أجل القيام بهذه الوظيفة، العديد

(١) Ibid ; p :52.

(٢) Ibid ; p : 52.

(٣) القاموس الموسوعي للتداولية، ص٤٧١.

من ملامحها الواقعية الحقيقية، لتكتسب ملامح جديدة تتلاءم وعوالم التخييل التي تتحرك فيها. ويبقى العالم التخييلي في العمل الأدبي عاما مبنينا بطريقة تماثلية مع العالم الواقعي، فهو محكوم بنفس قوانين اللغة العادية ويستخدم نفس الوسائل المعتادة في التمثيل[1]. وبعيدا عن كون هذه الأشياء موجودة أو غير موجودة، هناك تواصل حول هذه الأشياء والشخصيات والوقائع؛ وعلى الرغم من أن هذا التواصل يتم على مستوى المتخيل كتمثيل لعالم افتراضي فإن هذا العالم الافتراضي ممكن الوجود[2].

عوالم الأدب التخييلية إذن هي محيط معرفي ممتد الأطراف تتحرك فيه الذاكرة الإنسانية لتبدع من خلاله ما تعتقد أنه يلامس الحقيقة من بعض جوانبها، وترى فيه نموذجا لما تطمح إليه وترغب في تحقيقه، فهل يمكن أن يكون تعويضا عن الواقع المحدود الذي يتحرك فيه الإنسان ماديا؟

قد يكون كذلك، خصوصا إذا علمنا أن عوالم التخييل هي الكفيلة بأن تخلق الانسجام بين العناصر المتنافرة، وأن تؤلف في صورة تركيبية عجيبة بين أشياء أو عناصر متباعدة على مستوى الزمان والمكان دون أن يشعر المتلقي بأن هناك شرخا أو تنافرا بين هذه العناصر المتداخلة. إن خاصية الانسجام الجوهري هذه هي التي ضمنت للتخييل الاستمرار عبر عصور متلاحقة دون أن نحس في أية لحظة من اللحظات بأن مكوناته استهلكت ذاتها، وبلغت النفق المسدود. فالتخييل متعدد في صيغة مفرد، متعدد لأنه تضمن ما لا نهاية من النصوص التخييلية وفي مجالات متعددة دون أن نشعر بأن الواحد يكرر الآخر وإن كانت النصوص تتعالق ببعضها البعض، والتعالق ميزة الإبداع الإنساني في سيرورته التاريخية، ومفرد لأنها كلها تدخل تحت مسمى واحد «الأدب» ويستوعبها جميعها دون أن نشعر بخلل في التسمية.

تكتسب هذه الكيانات التخييلية شرعيتها عبر منحها طبائع وسلوكات وأفعالا

---

(١) A. Reboul ; Réalités de la fiction ;p : 68

(٢) Réalités de la fiction ;p :71

تماثل طبائع الكيانات الواقعية الحقيقية وتجعلها جميعا تتكلم اللغة نفسها، وذاك ما يوحد الرؤى والمشاعر والأفكار، فيندمج القارئ في هذه العوالم دون إحساس بالاختلاف أو التنافر والتباعد؛ وبصورة يتعاطف أحيانا مع بعضها وينفر من بعضها الآخر وكأنه يتعامل مع كيانات فعلية واقعية تشاركه مسار حياته اليومية.

الأدب إذن مؤسسة، وهو مؤسسة فاعلة في الحقل الاجتماعي والثقافي والسياسي، وينتج معرفة خاصة، ليست وظيفتها تصوير الواقع فتنقل ما يقع فيه، ولكنها مؤسسة تعيد إنتاج الواقع من خلال هذه العوالم التخييلية التي تطمح إلى تجاوز لا انسجام الواقع الحقيقي المعيش إلى بناء عالم ترى فيه ما يجب أن يكون عليه الواقع؛ تؤسس لحقيقة جديدة هي غائبة عن الواقع لكنها ممكنة التحقق فيه. وبالتالي تتجاوز الأدبية أن تكون أشكالا إلى جواهر تدعونا للبحث عنها وتمثلها ونحن نقرأ هذه العوالم التخييلية. وتعبر إلفي بولان عن هذا بقولها:

«إذا كنا نحن ـ القراء المنتمين إلى الحقل العلمي ـ نستمر في قراءة أكاذيب الشعراء، أي نقرأ القصص التي ليست متحققة في الواقع المعيش، فلأننا نعتقد على أن الأدب يحمل لنا شيئا إضافيا بالنسبة لهذا الواقع. نعتقد أنه ظاهرة ثقافية تنقل القضايا التي تطرح على هذه الثقافة ذاتها»[1].

تؤكد هذه القولة العلاقة المتينة التي تربط الإنسان بالتخييل، فهو المجال الفسيح الذي يعبر من خلاله على واقعه، ويحقق به وجوده. ولهذه العلاقة المتينة بين الإنسان والتخييل لم يتردد رولان بارت في التأكيد على أن الحكي وجد بوجود الإنسان على هذه البسيطة[2]؛ وقد استمر هذا التصور مع العديد من الدارسات التي اهتمت بالسرد والتخييل وعلاقتهما بالواقع؛ وهو ما عبر عنه أمبيرطو إيكو بقوله:

---

(١) Approche pragmatique de la littérature ; p : 45.

(٢) R. Barthes, introduction à l'analyse structurale du récit, in communication8,éd seuil, 1966, P1.

«قراءة حكاية تعني أن تلعب دورا تتعلم بواسطته كيف تعطي معنى لعظمة الأشياء التي أنتجت، أو التي تنتج، أو التي ستنتج مستقبلا في العالم الواقعي. عندما نقرأ روايات فنحن نتخلص من القلق الذي يستولي علينا عندما نريد أن نقول شيئا حقيقيا حول العالم الواقعي. تلك هي الوظيفة العلاجية للسرد، والعلة التي تبرر كون الإنسان يحكي قصصا؛ وهي أيضا وظيفة الأساطير: فهي تعطي شكلا لفوضى التجربة»(١).

يؤشر إيكو في هذا القول على إحدى الوظائف الأساسية للتخييل السردي وهي أنه يعلمنا كيف نعطي معنى لما يدور في حياتنا. فهي تمنحنا إمكانية تفسير كل ما يحصل لنا من خلال التجارب العاطفية والمعرفية التي تنضج بفعل قراءة الأعمال التخييلية. إن التجارب التي يحيل عليها هنا لا تتعلق بما هو فردي ذاتي، ولكنها ترتبط بالوعي الجمعي، فهي عامة وكلية تتجاوز الجزئي والخاص. وقد عبر أرسطو عن هذه الخاصية المعرفية للأدب وهو يتحدث عن المحاكاة، ويميز بين الشاعر والمؤرخ من خلال المقابلة بين الحقيقة الشعرية والحقيقة التاريخية، يقول:

«إن مهمة الشاعر ليست رواية ما وقع فعلا، بل ما يمكن أن يقع، على أن يخضع هذا الممكن إما إلى قاعدة الاحتمال أو قاعدة الحتمية.... إذ ليس بالتأليف نظما أو نثرا يفترق الشاعر عن المؤرخ... بيد أن الفرق الحقيقي يكمن في أن أحدهما يروي ما وقع، والآخر ما يمكن أن يقع. وعلى هذا فإن الشعر يكون أكثر فلسفة من التاريخ وأعلى قيمة منه لأن الشعر عندئذ يميل إلى التعبير عن الحقيقة الكلية أو العامة، بينما يميل التاريخ إلى التعبير عن الحقيقة الخاصة أو الفردية، وأعني بالحقيقة الكلية، أو العامة، ما يقوله أو يفعله نمط من الناس، في موقف معين، على مقتضى الاحتمال أو الحتمية. وهذه الحقيقة الكلية أو العامة هي التي يهدف

---

(١) U. Eco, six promenades dans les bois du roman et d'ailleurs, Paris, Grasset, 1996 ;p 117.

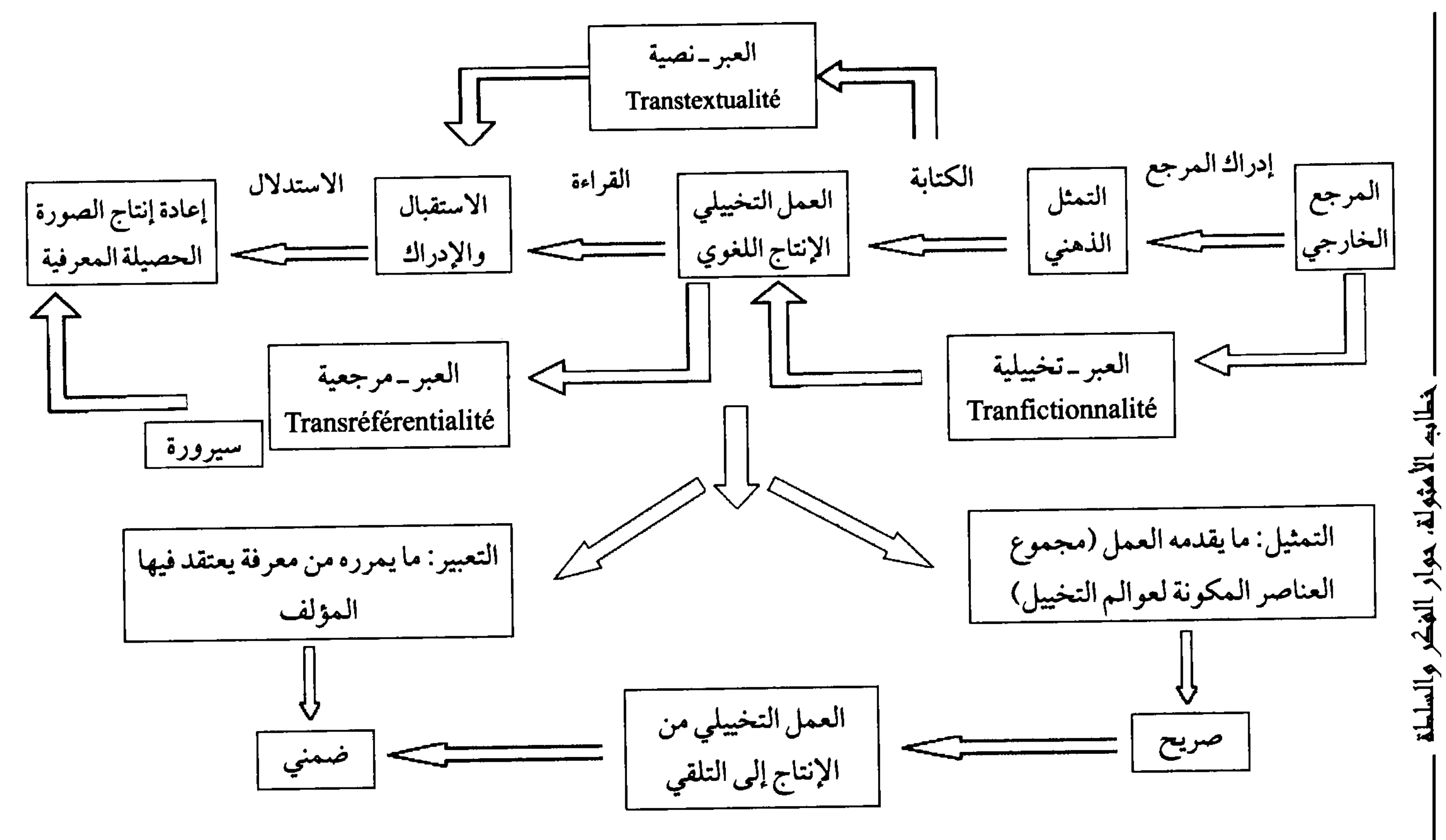
إليها الشعر، حتى عندما يضيف الأسماء المعينة للشخصيات»[1].

يضع أرسطو بهذا القول تقابلا بين حقيقتين، الحقيقة التاريخية التي تتميز بالخصوصية والفردية، والحقيقة الشعرية أو الأدبية وهي التي تنحو نحو الكلية، وتتمثل كليتها في أنها تحاكي ما يقوله أو يفعله نمط معين من الناس في موقف معين على مقتضى الاحتمال أو الحتمية. وتمنح هذه الحقيقة الكلية للأدب قيمة أعلى وأرقى بما تحمله من معرفة وما تقصد إليه من تأثير في المتلقي. وبذلك تكون الروابط التي تصل الواقع بالتخييل متعددة ومعقدة، وتتناسل بصورة أوضح على المستوى التداولي. ولهذا يمكن أن نعتبر التخييل أداة تأويلية تساعدنا على معرفة العالم المحيط بنا وفهمه بطريقة أحسن. فكيف تتحقق الخاصية التواصلية للتخييل؟ وكيف تتعامل التداولية مع خطاب الأدب؟

تتحقق الخاصية التواصلية للأدب في هذا التعاقد الضمني القائم بين المرسل والمتلقي والقاضي من جهة بلا صدقية عوالمه، وبإنتاجه لمعرفة ترتبط بواقع المتخاطبين من جهة ثانية. ففاعلية خطاب الأدب قائمة بالأساس على هذا الجسر الممتد بين الواقع والتخييل في فعل الإنتاج أولا من خلال الكتابة، وفعل إعادة الإنتاج ثانيا من خلال فعل القراءة. فالفعل الأول «الكتابة» هو مرور من الواقع إلى التخييل، بينما الفعل الثاني «القراءة» هو مرور من التخييل إلى الواقع. ويتم التفاعل بين طرفي التواصل عبر هذه العوالم التخييلية التي ينتجها النص الأدبي، فالمرسل ينتج معرفة وقيما يجعلها متضمنة في هذه العوالم التخييلية والمتلقي مدعو إلى تجاوز ما هو صريح إلى ما هو ضمني في النص من أجل بلوغ هذه المقصدية التواصلية وتحصيل المعرفة التي ينتجها. وتبين الخطاطة التالية هذا التفاعل بين المرسل والتلقي. وهي أرضية لتوسيع مقاربة البعد المعرفي لخطاب الأدب:

---

(١) أرسطو، فن الشعر، ترجمة إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية. ص ١١٤


المرجع
الخارجي
إدراك المرجع
التمثل
الذهني
الكتابة
العمل التخييلي
الإنتاج اللغوي
القراءة
الاستقبال
والإدراك
الاستدلال
إعادة إنتاج الصورة
الحصيلة المعرفية
العبر ـ نصية
Transtextualité
العبر ـ تخييلية
Tranfictionnalité
العبر ـ مرجعية
Transréférentialité
سيرورة
التمثيل: ما يقدمه العمل (مجموع
العناصر المكونة لعوالم التخييل)
التعبير: ما يمرره من معرفة يعتقد فيها
المؤلف
صريح
العمل التخييلي من
الإنتاج إلى التلقي
ضمني

النواة الناظمة لهذه الخطاطة هي العمل الإبداعي «الأدبي» باعتباره الجسر التواصلي الذي يربط المرسل بالمتلقي من خلال تفاعل الواقع والتخييل. وآثرنا أن نشير إلى هذا التفاعل من خلال اللفظ الملازم «العبر trans» الذي تصدر المرجعي والتخييلي، فهو يوحي بدلالة خاصة ودقيقة لهذه العلاقة التي تربط الواقع بالتخييل خصوصا على مستوى الإدراك كتابة وقراءة على حد سواء. فاللفظ الفرنسي «trans» يحيلنا على مفهوم «transversal» «العارضة» التي تؤدي في الوقت ذاته دورين مختلفين لكنهما متكاملان، يمكن أن نمثل لها كالتالي:

(أ) ⟷ (ب)

تعتبر العارضة من جهة أولى فاصلا بين عالمين أو نقطتين (أ) و(ب)، بحيث إن الواحدة منهما لا يمكنها أن تكون هي الأخرى بأي وجه من الوجوه. وبالتالي فإذا اعتبرنا (أ) هو الواقع و«ب» هو التخييل فلا يمكن لأحدهما أن يكون هو الآخر، يبقى كل عالم يحتفظ بخصائه ومكوناته. والعارضة من جهة أخرى جسر يربط بينهما، حيث تُسهل المرور في الاتجاه والاتجاه المعاكس بمرونة وسهولة، وتمهد طريق الإنتاج والإدراك بين الكتابة والقراءة.

العملية الأولى في الإنتاج «الكتابة» أشرنا إليها بـ «العبر تخييلية» لأن المؤلف ينطلق من الواقع أولا ويستلهم صوره المختلفة، ويعيد إنتاجه تخييليا عبر السرد، فيكون العبور بالنسبة إليه من الواقع إلى التخييل عبر فعل الكتابة. أما العملية الثانية فوسمناها بـ«العبر مرجعية»، ففعل القراءة والتلقي ينطلق من العمل التخييلي المنتج، ومن خلال الربط بين ملفوظاته وعوالمه وكياناته يعمل القارئ على إعادة إنتاج صورة عن الواقع وليست بالضرورة مطابقة تماما لتلك التي انطلق منها المؤلف،

ولكنها تلتقي معها في بعض الملامح، لأن المتلقي ينطلق في عملية الإدراك وإعادة الإنتاج من المداخل الموسوعية التي تربطه بالمؤلف والتي تشكل المعرفة المشتركة بالمحيط. فالإدراك عبر فعل التلقي يمثل إذن محاولة للكشف عن المعرفة أو القيم الضمنية التي مررها المؤلف عبر خطابه التخييلي. فالقارئ وهو يقرأ عملا تخييليا مدعوٌّ وفق المواصفات الأدبية (الموازيات النصية مثلا) ليدخل إلى العالم المتخيل الذي يبتدعه المؤلف، ويوقع معه ضمنيا اتفاقا يمكن ان نسميه «ميثاق التخييل»، ويقوم هذا الميثاق على تعليق مبدأ الشك (suspension de l'incrédulité) على حد تعبير كوليردج[1].

يمثل النص في هذه العملية التواصلية حجر الزاوية التي تربط بين طرفي التفاعل، وبذلك نعتبر العلاقة التي تربط الكتابة كفعل للإنتاج بالقراءة كفعل لإعادة الإنتاج علاقة عبر نصية؛ أي أن النص هو الضامن للتفاعل ومد جسور التواصل بين المؤلف، وبين المتلقين الذين يتعددون بتعدد الفضاءات والأزمنة. وكل متلق يعيد إنتاج هذه المعرفة المتضمنة في النص انطلاقا من مداخله الموسوعية ومعرفته بالمحيط، أي سياق التلقي بصفة عامة.

يقوم تصور غودمان للتخييل[2] على الربط بين مستويين كما تبينه الترسيمة السابقة، يشير للمستوى الأول بالتمثيلي représentatif. ويتمثل في كل العوالم التخييلية ومكوناتها التي يتضمنها العمل. وهي عوالم غير حقيقية يرتكز عليها المؤلف كعوالم ممكنة تضم مجموعة من الشخصيات وتدور فيها مجموعة من الأحداث والوقائع تضمن انسجامها من خلال تفاعلاتها الداخلية. وعبر سيرورتها السردية ترسم

---

(١) G. Lotivo ; entre réalité et fiction

(٢) A. Reboul ; Rhétorique et stylistique de fiction ; presses universitaires de Nancy ; 1992/ p: 35

مسار مجموعة من التحولات التي ارتضاها المؤلف لشخصياته ووضعياتها. فهذا المستوى إذن يحتفظ للعمل الأدبي بهذه الخاصية التخييلية المستقلة التي تجعله مكتفيا بذاته على المستوى التمثيلي؛ غير أن غودمان يؤكد على أن هذه العوالم لم يخلقها المؤلف لذاتها بل ليجعل منها مرتكزا للتعبير عن مجموعة من القضايا التي ترتبط به وبمحيطه. فتكون مقصديتها التواصلية في هذا المستوى الثاني الذي أشار إليه غودمان بالمستوى التعبيري «expréssif». ويسمي هذا المرور من المستوى الأول إلى المستوى الثاني «السيرورة الاستدلالية»، وهي سيرورة ذهنية تشتغل بصورة آلية للربط بين التمثيل والتعبير. وكانت هذه السيرورة محط اهتمام علوم المعرفة في مقاربة خطاب التخييل الأدبي وتحديد خصوصياته المعرفية؛ فكيف تتصور إذن علوم المعرفة خطاب الأدب؟.

٢ ـ علوم المعرفة وخطاب الأدب:

تشير ماري كران Mary Crane في مقالها حول «المعرفة التاريخية هل هي ممكنة؟»[١] «إلى أن لفظ معرفي «cognitif» حمّال لمعانٍ مختلفة ويغطي وضعيات نظرية وتطبيقية نقدية متباينة؛ حيث يوجد بالولايات المتحدة وأوروبا أبحاث مهمة في هذا المجال توظف مفاهيم معرفية من قبيل نظرية العقل، والمشابهة والعوالم الممكنة، والتكامل التصوري لدراسة مختلف مظاهر التخييل والسرد، وهي تتساءل: كيف يخلق العقل هذه العوالم السردية التخييلية؟ ولماذا؟ وكيف يستوعبها القارئ؟ ولماذا؟ وهناك آخرون يستعملون سيكولوجيا التطور للتساؤل عما يحدد شكل النصوص الأدبية؛ وتشتغل فئة أخرى بتاريخ علوم العصاب... وكيف يمكن لتطور

(١) M. Crane ; le cognitivisme Historique est-il possible ; in interprétation littéraire et sciences cognitives ; sous la direction de Françoise Lavocat ; Hermann Editeurs ; Paris. 2016

تصورات الدماغ أن يؤثر في الأدب؛ وأخيرا هناك فئة أخرى تريد أن تطبق النظريات اللسانية على الاستعارات التصورية في النصوص الأدبية[١].

يتبين من خلال هذا القول أن الإنتاج الأدبي أصبح في صميم تفكير علوم المعرفة، وأن المناهج النقدية والمقاربات الأدبية أصبحت مضطرة إلى أن تأخذ هذه التصورات الجديدة للأدب بعين الاعتبار من أجل أن تمنح النص الأدبي نفسا جديدا وروحا حيوية تساير التطور السريع الذي يعرفه الفكر الإنساني في مجال علوم المعرفة. ومن ثم يكون من البدهي اعتبار الأدب أداة للتفكير يصعب أن نقيم فيها بروطوكولات للتمييز بين المعرفة والأهواء، وبين العقل والتخيل، وبين الجسد والروح. فالأدب يفكر كما نفكر في أغلب اللحظات ولكن بنوع من التأمل والاهتمام والقوة الخارقة[٢]. وكل مقاربة تصبح ملزمة بأن تضع إطارا للتفسير العام للظاهرة «الأدب»، وهو إطار يجب أن يتأسس على منهجية أدبية أكثر منه على نظرية صارمة[٣]. ويرى كايف T. cave أيضا أن أيَّ مقاربة معرفية يمكنها أن تنتج مجموعة من أدوات التحليل الأدبي، أيْ أن تنتج جهازا نقديا وتحليليا يتلاءم والقراءة الفعالة والمنتجة للنصوص الأدبية. فالمعرفية على حد تعبيره هي إذن تداولية[٤]؛ يقول في هذا الصدد:

«إن النقد الأدبي الذي نبحث على بنائه ملزم بأن يتعرف هذه الحركية المعرفية التي تكلمت عنها وأن يأخذها كمنطلق له، إلى جانب السرعة المذهلة للاستدلالات والحسابات الذهنية التي نقوم بها بشكل مستمر في كل وقت وفي كل يوم. هذه

---

(١) M. Crane ; le cognitivisme Historique est-il possible ; p/p: 57-58

(٢) T. Cave ; Penser la littérature: vers Une Approche cognitive ; in Françoise Lavocat. P18

(٣) Ibid ;P 18

(٤) Cave ; Penser la littérature: vers Une Approche cognitive ; P 18

السرعة تجعل عملياتنا الذهنية تكون في أغلب الأوقات غير مرئية ولا شعورية: فالقراءة الأدبية والنقد الأدبي يمكنهما أن يتعهدا بإبطاء هذه العمليات الاستدلالية في النقطة التي تبرز فيها على المستوى المعرفي»[1].

يتجاوز التصور المعرفي للأدب الإطار الشكلاني الذي يركز على البنيات اللغوية لخطاب الأدب، ليجعل منه آلية للتفكير تنتج معرفة عبر عوالمها التخييلية والسردية؛ ويساهم فعل القراءة في إعادة إنتاج هذه المعرفة عبر الآلية الذهنية التي تستقبل الملفوظات بصورة متتالية وتعمل على ربط بعضها ببعض من أجل بلوغ هذه المعرفة التي يتضمنها النص. وقد أشار كايف بأن هذه العملية تتم بصورة آلية وبسرعة مذهلة وتعرف بالسيرورة الاستدلالية. فماذا تعني هذه السيرورة؟

٣ ـ خطاب الأدب من العلامة إلى المؤشر:

يمثل مفهوم «الشفرة code» قاعدة أساسية للدلالة في اللسانيات البنيوية، إذ تعتبر ثلاثية «دال ـ مدلول ـ مرجع» الموجه الأساسي لتشفير الدلالة وفك تشفيرها. ولا تخرج هذه العلاقة في مجملها عن الدلالات المعجمية العامة التي يمكن للكلمة أو الدال أن يحيل عليها ضمن تركيب معين. ويبدو أن نظام التشفير هذا لم يكن كافيا لرسم معالم التواصل البيشخصي في اللغة العادية التي تكتسي العديد من الانزياحات أثناء فعل التواصل، وتبقى الدلالات الضمنية التي يتوصل إليها المتلقي من خلال تركيب لغوي معين مفارقة أو بعيدة كل البعد عن العلاقة الاعتباطية التي تربط الدال بالمدلول. وبناء على ذلك أكدت التداولية على أن الدلالة لا تتأس على العلاقة الثلاثية البنيوية السابقة الذكر، بل تتحكم فيها العلاقة التواصلية التي تربط المرسل بالمرسل إليه ضمن سياق تواصلي معين. ويمكن لتركيب لغوي واحد

---

(١) Ibid P 19

أن ينتج دلالات مختلفة في ذهن المتلقي وفق سياقات الإرسال والتلقي التي أنتج فيها هذا التركيب. فالجملة الاستفهامية مثلا «كم الساعة؟» لا تحيل على الدلالة التشفيرية نفسها عندما يوجه لك شخص هذا السؤال وهو يجهل الساعة الآن؛ وعندما يوجه الأستاذ هذا السؤال لتلميذ وصل إلى قاعة الدرس متأخرا، أو إلى تلميذ يستمر في التحرير بعد انتهاء وقت الامتحان.

يحدد سبيربر العلاقة بين اللساني والتداولي من خلال اعتبار أن التشفير يربط معنى بعبارة وعبارة بمعنى، ويمكن للمتكلم أن يشفر بواسطة العبارة المعنى الذي يريد إرساله، والمستمع يمكنه أن يفك التشفير ويتعرف على المعنى المقصود[1]؛ غير أن هذا المتكلم قد لا يشفر المعنى إلا جزئيا ويترك للمستمع مهمة اكتشاف المظاهر غير المشفرة انطلاقا من الدلالة اللغوية والسياق[2]. ويشير إلى النموذج الأول بأنه نموذج تشفيري يقوم على العلاقة التي تربط دالا لغويا أو صوتيا بمفهوم ذهني ويحيل على مرجع، والثاني نموذج استدلالي يقوم على الدلالة اللسانية مرتبطة بسياق تواصلي خاص على الشكل التالي:

الدلالة التداولية = الدلالة اللسانية + السياق.

يعتبر سبيربر أن المرسل في النموذج الاستدلالي ينتج مؤشرات indices للمعنى المقصود، ويمكن لهذا المؤشر أن يكون لفظيا أو غير لفظي، مشفرا أو غير

---

(١) Dan Sperber.. La communication et le sens. Dans Yves Michaud. 2000. . Dans Yves Michaud (ed.) Qu'est-ce que l'humain? Université de tous les savoirs, volume 2. Paris: Odile Jacob. 119-128

(٢) Dan Sperber.. La communication et le sens. Dans Yves Michaud. 2000. . Dans Yves Michaud (ed.) Qu'est-ce que l'humain? Université de tous les savoirs, volume 2. Paris: Odile Jacob. 119-128

مشفر[1]. وفي التواصل اللغوي يعتبر كل ملفوظ مؤشرا، ويكون هذا المؤشر مكثفا compact وغنيا riche ودقيقا précis[2]. فالملفوظ إذن هو فقط مؤشر على المعنى الذي يقصده المتكلم، وليس تشفيرا للقول المقصود، والمرسل إليه يستدل على المعنى المقصود انطلاقا من المؤشر المعطى والسياق، سواء كان المؤشر مشفرا أو غير مشفر[3].

إذا كان خطاب التواصل اليومي يقوم على هذه المفارقات المتعددة، ويتطلب من المخاطب بدل مجهود مضاعف من أجل بلوغ المعنى المقصود الذي يرغب المرسل تبليغه إياه من خلال رسالة ما، فماذا يمكن أن نقول عن خطاب الأدب كخطاب تخييلي يؤسس فعله التواصلي على مجموعة من الكيانات التخييلية التي لا تحيل إلا على ذاتها وليس لها أية مرجعية واقعية. كيانات تتحرك ضمن عوالم افتراضية لا يمكن قياسها بمعيار الصدقية لأنها لا تحيل على واقع أو مرجع بعينه؛ ومع ذلك فهي عوالم تؤسس عبر كياناتها التخييلية معرفة خاصة تمررها للمتلقي عبر أفعال الشخصيات التخييلية وسلوكاتها والقيم التي تحملها.

وبناء على هذا يمكن أن نجزم القول بأن خطاب الأدب ليس خطابا تشفيريا تتحدد دلالته من خلال الدلالات المعجمية التي تحيل عليها ألفاظه؛ خطاب لا ينتج شفرات بل ينتج مؤشرات تتحدد دلالتها الإيحائية من خلال الشروط التواصلية التي تربط المتخاطبين، ويبقى السياق «سياق التلقي بالضبط» عاملا أساسا في بلوغ هذه

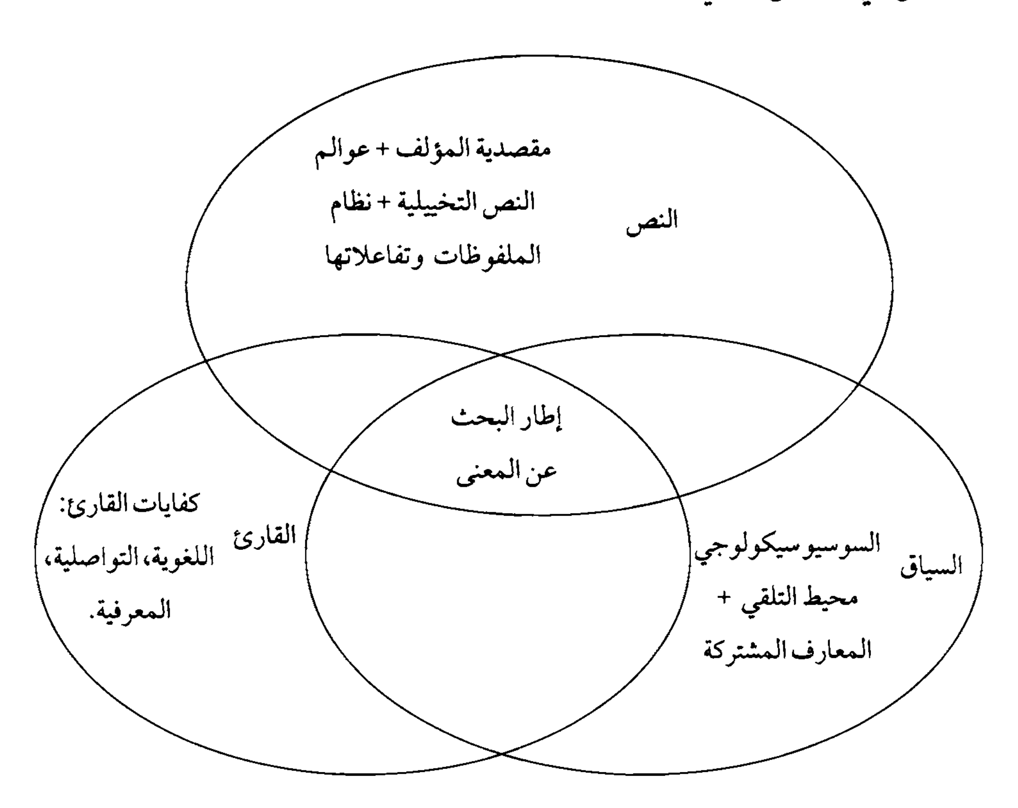
---

(١) Ibid

(٢) Dan Sperber.. La communication et le sens. Dans Yves Michaud. 2000. . Dans Yves Michaud (ed.) Qu'est-ce que l'humain? Université de tous les savoirs, volume 2. Paris: Odile Jacob. 119-128

(٣) Ibid

الدلالة الإيحائية التي يتضمنها خطاب الأدب. ويتم البحث عن المعنى في إطار تتفاعل فيه ثلاثة عناصر أساس هي: النص، السياق، القارئ ويمكن تقريب هذا التفاعل في الشكل التالي:



ففعل القراءة إذن هو فعل استدلالي، يرتكز على ملفوظات النص باعتبارها مؤشرات يستدل من خلالها على المعنى الذي يشير إليه دون أن يقوله مباشرة. ويعتبر سبيربر أن الفهم القائم على الاستدلال يصبح ممكنا ومتحققا عن طريق ملكة خاصة مميزة للكائن البشري[1]. فماذا يعني الاستدلال؟ وكيف نتحدث عن الاستدلال في خطاب الأدب/ التخييل؟

(١) Dan Sperber.. La communication et le sens. Dans Yves Michaud. 2000

يشير سبيربر إلى أن مفهوم الاستدلال(inférence) استخدم كثيرا في حقل السيكولوجيا، ويمكن أن يعتبر مرادفا لمفهوم البرهنة (raisonnement)، غير أنه يميز بين المفهومين باعتبار الثاني (البرهنة) هو فعل مفكر فيه بطريقة واعية، في حين تبين السيكولوجيا المعرفية أن السيرورة الذهنية تماثل برهنة ما والتي تنتج بطريقة عفوية وآلية على مساحة واسعة من اللاوعي، وتشتغل على كل المستويات بما في ذلك الإدراك والتخطيط الحركي أو فهم الآخر وعلى الخصوص فهم الملفوظات[1]. وبالتالي يعتبر سبيربر أن الاستدلال هو سيرورة تربط مقدمات أو فرضيات بنتائج وتشتغل بطريقة عفوية وآلية. وترى كاترين روف Catherine Ruph أن الاستدلال هو عمليات ذهنية تمكن من تأويل ضمني للنص، ويفترض أن يتمثل القارئ معلومات جديدة أو إضافية[2]، وتتدخل في السيرورة الاستدلالية عمليات معرفية متعددة تزاوج بين معطيات النص ومعارف القارئ الخاصة والتي يصعب أن نضع حدودا بينها. وقد تم التميز بين نمطين من الاستدلال: استدلالات منطقية ترتكز على معطيات النص، وترتبط بمستوى الفهم الأولي، وذلك عن طريق معالجة الجوانب المعجمية والتركيبية والدلالية معالجة لسانية أولية، ويتعلق الأمر هنا بإدراك منطق انسجام النص كما يشيده المرسل. واستدلالات تداولية، تقوم على المرور من المستوى اللساني المباشر إلى المستوى التداولي الذي يرتكز على تفاعلات ينسجها القارئ عبر فعل القراءة بين هذه المعلومات النصية الصريحة والتصورات الذهنية النموذج التي تجد معناها الضمني عبر العلاقات الرابطة بين جمل قضوية في النص ليس بالضرورة أن تكون متتابعة؛ «تتولد هذه الاستدلالات أثناء سيرورة الفهم وتمكن القارئ من

---

(١) Dan Sperber.. La communication et le sens. Dans Yves Michaud. 2000

(٢) Catherine Ruph ;Inférence lexicale et sens figuré: Une entrée didactique ; Mémoire de master ; Université de Gronoble ; 2010/ 2011. P: 27

إنشاء الروابط السببية بين مختلف العناصر المتقاربة أو المتباعدة في النص»[١]. فالاستدلال إذن «هو نتاج تفاعل مركب بين المؤهلات اللغوية للذات وسيروراتها المعرفية وقدراتها على الفهم ومستواها المعرفي العام»[٢]. وضمن سيرورة الاستدلال يقوم القارئ بتوضيبات على مستويات مختلفة، فالنص على حد تعبير دو لاهاي De La Haye» لا يقول كل شيء والمؤلف يترك بياضات يتحمل القارئ مسؤولية ملئها من أجل بلوغ فهمها»[٣]. وهذه البياضات النصية هي التي دفعت أمبيرطو إيكو أن ينعت النص بأنه «آلة كسولة تتطلب من القارئ عملا تعاضديا متينا من أجل ملء فضاءات بياض غير المقول أو المقول مسبقا»[٤]

يلعب مفهوم الذاكرة الخطابية دورا مركزيا في سيرورة الاستدلال، فالربط بين ملفوظات النص المتتالية أو المتباعدة يستدعي تشغيل ذاكرة خطابية توصل بعضها ببعض من أجل بلوغ دلالتها. وتتوزع على ثلاثة مستويات:

أ ـ الذاكرة القريبة المدى

ب ـ الذاكرة المتوسطة المدى

ج ـ الذاكرة البعيدة المدى.

يعتبر كونينغهام الذاكرتين القريبة المدى والمتوسطة المدى داخليتين لأنهما

---

(١) - JUDITH LAVIGNEMécanisme d'inférence en lecture chez les élèves de s ; xième année primaire
Thèse de doctorat présentée à la Faculté des études supérieures de l'Université Laval ; 2008. p10

(٢) Ibid p2

(٣) انظر Catherine Ruph ص٢٦

(٤) U. Eco ; letor in fabula ; Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs ;traduction Par Myriam Bouzaher, Editions Grasset, 1985 p 29.

ترتبطان بما يقدمه النص من معلومات تغني معارف القارئ وتضمن انسجام ملفوظات النص. أما الذاكرة البعيدة المدى فهي ذاكرة خارجية ترتبط بالمداخل الموسوعية للقارئ ومعرفته بالعالم المحيط به والتي يستحضرها أثناء فعل القراءة لبلوغ ما لم يصرح به النص مباشرة[1].

فمن أجل أن تفهم ملفوظا ما لا بد أن تنشئ تمثيلا، ويتولد عبر الملفوظ نمطين من التمثيلات، فمن جهة هناك التمثيلات النماذج «types» التي تطابق خطاطات الفعل القاعدي والتي هي إحالات معروفة ومألوفة بالنسبة للمتخاطبين، وتكون مخزنة كمعارف بالذاكرة البعيدة المدى؛ ومن جهة أخرى التمثيلات التكرارية الناتجة عن معلومات دقيقة وخاصة تتشكل في الملفوظ. ويتدخل هذان النمطان من التمثيلات في كل مرحلة من مراحل معالجة المعلومة المنقولة في الملفوظ[2].

يثير خطاب الأدب/ التخييل هذا الإشكال بقوة، وهو ما دفع بعض المهتمين بالسيميوطيقا المعرفية إلى طرح سؤال محوري يرتكز حول العلاقة التي يمكن أن تربط ما هو سردي بما هو معرفي: كيف يمكن لنظام سيميوطيقي ذي مميزات خاصة أن ينشئ دلالة تقوم على مؤشرات هي بالتحديد غير تامة؟[3]. ويتعلق الأمر هنا بفرضية تعتبر أن آليات الاستدلال لها علاقة حصرية بالأنساق السيميوطيقية التي ترتكز عليها. وقد استدعت هذه الفرضية مفهوما جديدا يربط بين الحقلين معا (السيميوطيقي والمعرفي) وهو مفهوم «الذكاء السردي l'intelligence narrative»، ويعرفونه كالتالي:

---

(١) Catherine Ruph ; p 29

(٢) Annick Duchène May- carle ; les inférences dans la communication ; in Rééduction Orthophonique n° 234 ;Juin 2008 p 18

(٣) BAPTISTE CAMPION, FLORENCE CARION ET PHILIPPE MARION ; LE NARRATIF EST-IL SOLUBLE DANS LE COGNITIF ; Recherches en communication, n° 19 (2003).

«نعني بالذكاء السردي مجموع القدرات المعرفية التي تشغل خلال تأويل الحكاية وفهمها؛ وهو بهذا المعنى يشكل جزءا من عمليات الاستدلال التي تتم حول الحكاية أو في بدايتها، أو بمعنى آخر العمليات التي تتم حول الحكاية والسرد[١]. فالأولى ترتبط بالملفوظ أما الثاني فهو يرتبط بالتلفظ، و«يرتكز الذكاء السردي في الوقت ذاته على إدراك المضامين الحاضرة في الحكاية، ويقوم أيضا (وأساسا) على السرد باعتباره آثارا لمقصدية قابلة للإدراك والتي تتعلق بالترهين السردي»[٢]، ومن تم يمكن القول بأن الذكاء السردي هو هذه الكلية التي تستدل على معنى/ معاني«sens» الحكاية عن طريق الكشف الفعال عن المقصديات التي يمكن إدراكها بنسب متفاوتة في هذا الترهين[٣]. وقد أشار المشتغلون بسيميوطيقا التلقي إلى أن الحكاية تلزم القارئ بتنمية سلسلة من عمليات التأويل، ليس بدافع تقويم النص من منظور جمالي، بل بهدف تركيب فرضية حول ما يدل عليه النص، ويختبر هذه الفرضية ويعدلها قرائيا اعتمادا على مؤشرات يكشف عنها النص أو على معارف وكفايات مختلفة توجه آلية التأويل هذه[٤].

كان النص السردي باعتباره نصا تخييليا، ومازال، محط اهتمام العديد من

---

(١) BAPTISTE CAMPION, FLORENCE CARION ET PHILIPPE MARION ; LE NARRATIF EST-IL SOLUBLE DANS LE COGNITIF ; Recherches en communication, n° 19 (2003);p 156

(٢) BAPTISTE CAMPION, FLORENCE CARION ET PHILIPPE MARION ; LE NARRATIF EST-IL SOLUBLE DANS LE COGNITIF ; Recherches en *communication*, n° 19 (2003). P: 156

(٣) Ibid 156

(٤) BAPTISTE CAMPION, FLORENCE CARION ET PHILIPPE MARION ; LE NARRATIF EST-IL SOLUBLE DANS LE COGNITIF ; Recherches en communication, n° 19 (2003) p: 159

الدراسات والحقول المعرفية التي ترى فيه مادة خصبة للدراسة والتحليل؛ ويمكن أن نقابل هنا وبصورة موجزة بين اتجاهين مختلفين لكنهما متكاملين في نظري: الدراسات السردية التي تهتم بنحو النص، وتعتبر أن تحقق الحكاية يتم عبر البناء السردي العام وهو القاعدة المركزية لفهمها وإدراك معانيها. فالانسجام من منظور السرديين يقوم على هذا التعالق القائم بين الملفوظات السردية والذي يعطي للنص السردي شكلا خاصا قابلا للقراءة والإدراك. وفي المقابل نضع الدراسات المعرفية التي تعتبر أن كل تحقق سردي هو تصوير مادي (لساني) لخطاطة ذهنية مخزنة في الذاكرة توجه فعل تلقي الحكاية وفهمها وتخزينها. وقد نخلص من خلال هذه الصورة إلى وضع تقابل متكامل بين نحو القصة وخطاطة القصة باعتبار الأول هو تحيين لساني سيميوطيقي للثانية، وهو ما دفع كامبيون ومن معه إلى التأكيد على تماهي السردي في المعرفي مع احتفاظ كل واحد منهما بماهيته[١]. ومن ثم فإن فهم النص يقوم «على تفعيل مجموعة من السيرورات المعرفية التي تدمج المعلومات المقروءة أو المتلقاة بمعارف القارئ من أجل بناء تمثيل معرفي لمضمون النص، ويقوم هذا الإدماج أساسا على إمكانية توليد الاستدلالات»[٢].

العبور من التمثلات الذهنية إلى الأنساق اللغوية هو عملية ترتبط بفعل الكتابة، فالمؤلف ينتج صورا ذهنية بناء على تصوره للواقع والمحيط المعرفي الذي يتحرك فيه، ويجعل من هذه الصور مادة تواصلية عبر تحققها اللغوي والنصي. وفي المقابل يكون فعل القراءة فعلا معكوسا ينطلق من البنيات اللغوية والتفاعلات النصية لينتج

---

(١) BAPTISTE CAMPION, FLORENCE CARION ET PHILIPPE MARION ; LE NARRATIF EST-IL SOLUBLE DANS LE COGNITIF ; Recherches en communication, n° 19 (2003): 172

(٢) Campion et Rossi ; INFERENCES ET COMPREHENSION DE TEXTE ; .L›Année psychologique,99 ; 1999, p 494

صورا ذهنية أو معرفة تقترب بشكل من الأشكال مما يقصد المؤلف تمريره عبر النص. فالمؤلف يبث في النص إن بصورة واعية أو غير واعية مجموعة من الموجهات التي توجه فعل القراءة من أجل بلوغ المعنى، ويبقى التجاوب مع هذه الموجهات رهينا بالقارئ وفعل القراءة وبالمدونة المعرفية المؤطرة التي يقتسمها المؤلف والقارئ معرفيا واجتماعيا وسياقيا. فالمؤلف لا ينتج إلا من خلال معرفته بالمحيط الذي يعيش فيه. والقارئ هو الآخر لا ينجز فعل القراءة إلا في إطار سياق خاص وعبر الكفايات المختلفة التي يمتلكها وهو ينجز فعل القراءة. ويبقى النص هو هذا الجسر الوسيط الذي يربط تواصليا بين المؤلف والقارئ بصورة مباشرة أو غير مباشرة. وكما سبقت الإشارة تقوم الذاكرة بعمليات آلية متواصلة وهي تربط بين ملفوظات النص المتقاربة والمتباعدة لتنتج هذا المعنى الذي توحي به هذه الملفوظات في تعالقاتها وترابطاتها. وفي القراءة النقدية والتحليل النصي تكبح هذه العمليات في مواقع معينة من أجل التأشير عليها بصورة واعية وجعلها عمليات مدركة فعلا، تتوخى وهي تربط بين الملفوظات استخلاص المقصديات التي توجه النص، وبلوغ تلك المعرفة الضمنية التي يحملها دون الإشارة إليها مباشرة. فكيف يتحقق ذلك؟

يتفاعل في العملية التواصلية ما هو لغوي بما هو غير لغوي، باعتبار دور السياق ومعرفة المتلقي بالمحيط في إنتاج المعنى. وفي هذه النقطة بالضبط يمكن أن يكون لعلوم المعرفة دور في تدعيم البناء الاستدلالي لخطاب الأدب. فهي تشكل سندا لملء بياضات النص عير سيرورة استدلالية نسقية تضمن شرعية العبور من التمثيل إلى التعبير على حد قول غودمان. فمفاهيم من قبيل الذاكرة الخطابية والسياق، ومعرفة القارئ الموسوعية والاستدلال كلها تشكل دعامة أساسية لقراءة النص الأدبي وإدراك المعارف التي يريد تمريرها عبر خطابه.

علوم المعرفة إذن تدفعنا إلى أن نعيد النظر في مفهوم الأدب ونخرجه من بوثقة

الشكلانية الضيقة، ونجعل منه فكرا يرتبط بالواقع وبالإنسان، ويساهم في تطوير سلوكه وتعديل علاقته بمحيطه؛ والمعرفة التي ينتجها ليست أقل أهمية مما ينتج في العلوم الأخرى، فهو تعبير عن تفاعل الفرد بمحيطه الإيكولوجي والسوسيولوجي والسيكولوجي، وكل مقاربة تغيب هذا المحيط تكون قاصرة عن بلوغ حقيقة الأدب.

وعلى الرغم من ذلك لا يمكن أن ندعي أن علوم المعرفة قادرة على تقديم أدوات إجرائية منهجية دقيقة لمقاربة الأدب، فتخييلية الأدب التي هي نتاج فكري داخلي لا تتحقق واقعيا إلا بواسطة اللغة، ولا يمكن إدراكها إلا عبر مقاربة تتأسس على تحليل الخطاب وتأخذ بعين الاعتبار بناءه اللغوي. تقدم علوم المعرفة تصورات يمكن الارتكاز عليها لتوجيه المقاربة وتحديد أهدافها، كما تقدم تصورا لطرق مد الجسور بين ما هو لغوي وما هو ذهني، وبذلك تحفز الدارس على البحث عن المسالك التي تؤمن المرور من الواحد إلى الآخر؛ لكنها لا تقدم أدوات إجرائية صارمة تمكن من تحقيق ذلك.

وبناء على ذلك يمكن القول إن علوم المعرفة هي حقول معرفية داعمة لمقاربة الأدب وتخييليته، تساهم في توسيع المناهج وانفتاحها على رؤى جديدة ومستويات أخرى في الأدب أغفلتها المناهج المتعارف عليها. وقد خطا بعض الدارسين خطوات مهمة في ذلك كما هو الشأن مع بابتيست كامبيون ومن معه المشار إليهم سابقا الذين يتحدثون عن سيميوطيقا معرفية تأخذ بعين الاعتبار الجوانب المعرفية في الأدب وعدم الاكتفاء بسيميوطيقا وصفية تهتم بالأشكال السردية فقط. وعلى منوال «سيميوطيقا معرفية» يمكن التفكير في سرديات معرفية تربط بين البنيات السردية وإنتاج المعنى، وكذا بلاغة معرفية تتجاوز البلاغة الوصفية التقليدية والبلاغة الحجاجية التي أخرجت المنهج من مأزق الوصفية لتقحمه في مأزق جديد ينحصر في البحث عن طرق البناء الحجاجي في الخطاب.

خلاصة القول: تفتح علوم المعرفة متنفسا جديدا للمناهج الأدبية لتوسيع رؤيتها للأدب وتطوير أدواتها الإجرائية من أجل بلورة الجانب الفكري فيه والذي لا يقل أهمية عن الجانب الإبداعي. وما أحوجنا إلى المعرفة الأدبية في ظل مجتمع إنساني تبددت فيه القيم الإنسانية التي يعتبر الأدب مؤسسا لها وداعيا إليها.

٤ـ نحو تصور لمقاربة خطاب الأمثولة:

الأمثولة أو «قصص الحيوان» جنس سردي ارتبط بالثقافة الإنسانية على مر التاريخ، ولا يمكن أن نحصره في ثقافة دون أخرى، فقد انتقل بين الثقافات المختلفة سانكرونيا ودياكرونيا، وما زال مستمرا حتى في الأزمنة الراهنة مستوعبا التطورات التي عرفها التلقي الإنساني على مستوى الوسائط السمعية البصرية. فالحيوان رفيق الإنسان في الكون، وامتدت بينهما علاقات متعددة بين الألفة والصراع، وتجسدت هذه العلاقات على المستويين الروحي والمادي. فأما المستوى الروحي فتشكل من خلال ضعف الإنسان أمام الحيوان أحيانا فاتخذ منه آلهة يعبدها ويتقرب إليها، وأما المستوى المادي فتمثل في التطور الثقافي الذي أحرزه الإنسان من أجل تطويع الحيوان لصالحه واستغلاله في حياته اليومية وسيلة للعيش أو التنقل. وعبر هذه العلاقات نسجت المخيلة الإنسانية صورا تخييلية متعددة تجعل من الحيوان المرآة العاكسة لحياة الإنسان في علاقته مع بعضه وفي صراعه من أجل السيطرة على الطبيعة وعلى كل من يحيط به؛ وتمخض عن هذه الصور مجموعة من الإنتاجات الأدبية السردية التي اتخذت من الحيوان موضوعا لها ومن عوالمها فضاءات للأحداث والوقائع. وقد ارتبطت هذه الإبداعات في مجملها بمجموعة من العبر والحكم التي يقصد المؤلف تمريرها لمتلقي هذه الحكايات قصد تهذيب سلوكه وتقويم اعوجاجه او لانتقاد وضع سياسي أو اجتماعي قائم.

قد تغنينا المقدمة المطولة التي خص بها عبد الله ابن المقفع كتاب «كليلة ودمنة» عن الحديث حول هذا النوع السردي، فقد أشار إلى المصدر الهندي للكتاب وانتقاله عبر الترجمة إلى السريانية والفهلوية ليقوم هو بنقله إلى العربية. وقد يكون في هذا القول تأكيد على البعد الإنساني لهذا النوع من الخطابات الأدبية الذي اعتبره البعض خرافة أو تسلية أو ما شابه ذلك.

ابن المقفع وهو يؤسس لهذا النوع السردي في الثقافة العربية قدم للقارئ في البداية أرضية منهجية للقراءة، حتى لا يتوقف عند الظاهر منها دون الغوص للبحث عن مقاصدها الضمنية. واعتبر أن الكتاب يجمع بين الإمتاع والإقناع، ظاهره إمتاع لما تتميز به هذه الشخصيات الحيوانية من سلوكات وأفعال وحوارات، وباطنه حكمة تحملها أقوال هذه الشخصيات. وقد نجد هذا التصور في توجيه القراءة متواترا لدى جل المؤلفين الذين أنتجوا نصوصا أمثولية[1]. وتؤكد هذا المنحى العديد من الدراسات النقدية الحديثة التي اتخذت من الأمثولة موضوعا لها. فمثلا يعرف عبد الرزاق حميدة الأمثولة بقوله:

«هي حكايات مستطرفة، وأحاديث مستملحة، تتضمن أقوالا وأفعالا تعزى إلى الحيوانات، وقصد منها تهذيب الأخلاق، وتقويم السلوك وإذاعة الآداب الراقية، ونشر الحكم الصالحة بطريقة جذابة، وأسلوب مؤثر خلاب»[2].

يؤكد عبد الرزاق حميدة على طابعها الحكائي المتميز «مستطرفة ومستملحة»، ويعزي ذلك إلى انتمائها إلى عالم الحيوان، حيث إن المؤلف يرتقي بالحيوانات إلى مستوى الإنسان في حواراتها وأفعالها، ويجعلها تنطق الحكمة، وما ذلك إلا بهدف

---

(١) انظر على سبيل المثال مقدمة النمر والثعلب لسهل بن هارون، وكذا مقدمة الأسد والغواص، واستهلال ابن عربشاه لكتاب فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء.

(٢) عبد الرزاق حميدة، ص ١٠

تقويم السلوك ونشر الآداب الراقية. فحميدة إذن يحصر البعد المعرفي لهذا الخطاب في البعد التربوي وتقويم السلوك. غير أن من الدارسين من ذهب إلى أبعد من ذلك بربط هذه النصوص بظروف كتابتها والعصور التي انتشرت فيها بقوة لتجعل منها مكونا فكريا ينتقد الوضع السياسي السائد لحظة إنتاجها. يقول حامد عبد القادر:

«إنما تنشأ في عهود الظلم والاستبداد، عندما يكون التصريح بالحقيقة جالبا لغضب الملوك والرؤساء»[1]، ويبررون ذلك من خلال الفئات الاجتماعية التي ينتمي إليها مؤلفو هذه الأقاصيص، فأشهر كتاب هذا النوع قوم أرقاء، عبيد وموالي، وعلى حد تعبير حامد عبد القادر فهؤلاء المؤلفون «بصفتهم هذه لم يستطيعوا أن ينصحوا لسادتهم خوفا من بطشهم، فآثروا الرمز لما فيه من بعد عن جفاء الحقيقة، وإثارة غضب الرؤساء»[2].

تدعونا هذه النسقية التي يقوم عليها السرد في خطاب الأمثولة إلى أن نؤسس تصورا منهجيا يربط هذه العوالم الحكائية العجائبية بالمقصديات التي وضعها المؤلف لهذه العوالم. وقد تمت الإشارة سابقا ونحن نعرض تصور التداوليين للتخييل أن غودمان أشر على مستويين أساسيين حاولنا تقريبهما من خلال الخطاطة السابقة: التمثيل والتعبير.

وبناء على ذلك يبدو أنه لا يمكن بلوغ هذا الضمني الذي يحمله النص الأمثولي إلا بالمرور عبر وصف المستوى التمثيلي الذي يتيح للدارس بما يقدمه من مكونات وترابطات وضع مجموعة من الفرضيات التي تمد الجسور بين المستوى السردي والمستوى التداولي. والمرور من المستوى الأول(السردي أو اللساني) إلى المستوى

(١) حامد عبد القادر، ص ٣٨

(٢) حامد عبد القادر، ص ٣٨.

الثاني (السياقي) يتم عبر مستوى وسيط يربط هذه التجليات الخطابية بمؤشرات نصية تساهم في بناء المعنى السياقي، ونشير إليه بالمستوى النصي. غير أننا لن نجعل هذا المستوى مستقلا بذاته، بل نلحقه بالمستوى الأول حفاظا على النسق الثنائي الذي قدمه غودمان يربط فيه بين التمثيل والتعبير، وسنعتبر أن المستوى النصي هو تمثيل من درجة ثانية يربط الجسور بين العوالم التخييلية التي تؤسسها الحكايات وإيتوس المؤلف الضمني الذي يرسم المعالم الأولية للدلالة، ويوجه المتلقي للقبض على مؤشراتها.

قراءتنا إذن لخطاب الأمثولة ستركز على هذين المستويين للمرور من الصريح إلى الضمني، وإبراز المقصدية التواصلية لهذا الخطاب من خلال ما يهدف المؤلف تبليغه للقارئ عبر هذه العوالم الحكائية. وسنتوقف عند نموذجين أساسيين لما بينهما من تعالق وتكامل في تجلية هذا الحوار المركب بين الفكر والسلطة في الثقافة العربية الإسلامية، وهما «كليلة ودمنة لابن المقفع»، ونص «الأسد والغواص» لمؤلف مجهول أطره محقق النص في القرن الخامس الهجري. نخصص فصلا لكل نموذج من أجل تحليل مستوياته المختلفة على أن نجعل فصلا ثالثا للمقارنة بين النموذجين أولا من خلال العلاقة القائمة بينهما وطريقة تأسيس كل واحد منهما لهذا الحوار بين الفكر والسلطة والرؤية التي كانت موجهة له في ذلك، لنشير إلى بعض الامتدادات النصية التي كانت لها هي الأخرى دورها في بلورة هذا النوع من الخطابات السردية، وتقفنا بصورة موجزة عند نموذجين: كتاب النمر والثعلب لسهل ابن هارون، ويتأطر تاريخيا مباشرة بعد كليلة ودمنة(القرن الثالث الهجري)، وكتاب السلوانات في مسامرة الخلفاء والسادات، المشهور بالسلوانات، لابن ظفر الصقلي، ويتأطر تاريخيا في القرن السادس الهجري، ويقدم صورة بأبعاد إضافية لخطاب الأمثولة.

الفصل الأول
كليلة ودمنة
بناء النموذج

١ ـ تأطير:

يعتبر «كليلة ودمنة» أول نص أمثولي متكامل في الثقافة العربية الإسلامية، وعلى الرغم من أن معظم الدراسات تشير إلى أن هذا النص هو مترجم من الهندية إلى الفهلوية ومنها إلى العربية، فإن أثره كان واضحا فيما تلاه من إنتاجات حكائية أمثولية. فكان بمثابة النص النموذج الذي ينسج كل مبدع في مجال الأمثولة على شاكلته. ومن ثم فإن مقاربة هذا النص تضع القارئ أمام مجموعة من الثوابت الأساسية التي ميزت السرد الأمثولي، على مستوى بنائه ودلالاته ووظائفه.

بالعودة إلى الطبعات المختلفة للكتاب سواء منها المحققة تحقيقا علميا أو الطبعات الشعبية يتبين أن الفروق بينها أحيانا واضحة، في عدد الأبواب، وفي تقديم بعض الحكايات وتأخير أخرى، وبتصفح المقدمات التي يخص بها المحققون والمعلقون هذه النسخ يدرك القارئ أن أصل الكتاب الهندي وكذا ترجمته الفهلوية التي تولدت عليها النسخ العربية هي مفقودة، ويكتفي هؤلاء المهتمون بالإشارة إلى كتابين هنديين وردا في المصادر القديمة على أنهما أصل كتاب كليلة ودمنة «يعرف أحد هذين الكتابين باسم (بنج تنترا) أي خمسة أبواب... ويسمى الكتاب الثاني

«هيتوبادشا» أي نصيحة الصديق»[1]. وقد دفع هذا الاختلاف البعض إلى التشكيك في ترجمة كليلة ودمنة واعتباره من تأليف عبد الله بن المقفع[2].

بعيدا عن هذه المواقف المختلفة سنتعامل مع النص باعتباره عملا مترجما، لكنها ترجمة تصرف فيها صاحبها «ابن المقفع»، ليجعلها ملائمة للسياق العام الذي ترجم فيه النص. ونتخذ هذا الموقف لسببين أساسيين:

أ ـ يتمثل السبب الأول في غياب النص الأصل المترجم عنه، فكل الدراسات التي تحدثت عن الترجمة تنفي وجود مؤلف واحد بالضبط سواء في الثقافية الهندية أو السريانية القديمة يشبه في صورته العامة كتاب «كليلة ودمنة»، وحتى الترجمات الغربية في القرون اللاحقة اعتمدت على النسخة العربية «كليلة ودمنة»، أو النسخة العبرية المأخوذة مباشرة من نص ابن المقفع[3].

ب ـ ويتمثل السبب الثاني في الطابع الخاص الذي طبع به ابن المقفع هذا النص في الثقافة العربية خاصة والإنسانية عامة إلى أن أصبح منسوبا إليه مباشرة؛ وتنبع هذه الإضافة من المقاصد التي وضعها ابن المقفع نصب عينيه وهو يجمع شتات النص، فأصبحت للنص هذه السمة العربية التي تتلاءم مع بنائه وأغراضه.

تتأسس قراءتنا لهذا النص إذن على اعتباره نصا مؤسسا لنوع سردي متميز في الثقافة العربية تفاعلت فيه عوالم حكائية مختلفة منحته خصوصيات بنيوية، لتحقيق مقاصد دلالية معينة في سياق تواصلي خاص. ومن ثم لا يمكن قراءة نص «كليلة

---

(١) عبد الوهاب عزام، مقدمة كليلة ودمنة، تدقيق وتنسيق الشيخ إلياس خليل زخريا. ص ٢٧ بتصرف

(٢) انظر مقدمة كليلة ودمنة، ص٤٥.

(٣) انظر المقدمة، ص٣١، يقدم عبد الوهاب عزام ترسمة تفصيلية للترجمات المختلفة لكليلة ودمنة انطلاقا من النسخة الهندية المزعومة معتمدا في ذلك على الدراسة الموسعة التي قام بها فلكنر.

ودمنة» منفصلا عن تلك المقدمات المختلفة الموازية للنص/ الحكاية؛ فهي العتبات المفاتيح التي نؤسس من خلالها سياقات داخلية أو خارجية للمرور من المقاربة الوصفية إلى المقاربة التأويلية؛ أو كما نقول للمرور من اللساني إلى التداولي. وقبل بلوغ هذه السياقات والبحث عن الأبعاد التداولية للنص سنحاول تأسيس مجموعة من الفرضيات التي نعتبرها بمثابة الموجه الأساسي لهذه القراءة.

٢ـ النص وفرضيات القراءة:

تقوم فرضيات القراءة على طبيعة العلاقة التي يمكن أن نؤسسها بين أفعال الكلام في نص «كليلة ودمنة». وكما هو معروف في التداولية وهي تقارب ملفوظ الحياة اليومية، تجعل العلاقة وطيدة بين فعلين أساسيين: فعل القول act locutoire وفعل الإنجاز (أو متضمن القول) act illocutoire، يتعلق الأول بالقول المباشر، بينما الثاني يرتبط بما يقصد المتكلم إنجازه من خلال قوله. وعندما ننتقل من الخطاب العادي إلى خطاب التخييل تصبح هذه العلاقة بين الفعلين أكثر تعقيدا، فلا يمكننا أن نعتبر أنَّ القول التخييلي يأتي من أجل التأكيد أو الالتماس أو الطلب وغيرها من الأفعال الإنجازية الأخرى؛ وبالتالي كان لابد من البحث عن العلاقة بين الفعلين في مستوى أكثر عمقا ودلالة، وقد أكد معظم التداوليين أن في العمل التخييلي «ليس لمتضمن القول إلا طريقة واحدة لإنجازه، وهو التعرف عليه كمقصدية»[(١)]. ومن أجل بلوغ ذلك لابد أن نحدد ما يمكن أن نعتبره «قولا» في ملفوظ «كليلة ودمنة». فكما سبقت الإشارة هو نص مترجم وقد وصل إلى اللغة العربية عبر جسور لغوية أخرى غير لغته الأصل (ترجم من الهندية إلى الفارسية أو الفهلوية، ومنها إلى العربية)؛ وقد تُساور كل دارس مجموعة من الشكوك وهو ينظر إلى النسخ المتعددة والمختلفة في

---

(١) A. jaubert ; pour la lecture pragmatique ; éd Hachette superireur. Paris. 1990

الطبعات العربية من حيث التبويب وحضور نصوص وغياب أخرى بين طبعة وأخرى، أضف إلى ذلك المقدمات المختلفة التي سبقت النص الأصل «كليلة ودمنة».

في ظل هذه التراكمات النصية المتنوعة للمتن، وما تثيره فينا من شكوك حاولنا أن نتصور متنا حصريا يكون في طبيعته قريبا من المتن الأصلي، واستعنا في ذلك بما توفر لدينا من آراء ومواقف تقربنا من طبيعة النسخة/ النسخ الأصلية، وهي آراء وجدناها مضمومة إلى بعضها في مدخل النسخة الصادرة عن دار الأندلس ببيروت سنة ١٩٦٤. ونسجل عن هذه النسخة مجموعة من الملاحظات تتعلق بصفحتها الأولى هي كالآتي:

أ ـ ذُيِّل العنوان «كليلة ودمنة»، بثلاثة أسماء دون الإشارة إلى علاقتها بالنص، وكأن النص هو تأليف جماعي؛ وهي:

عبد الله بن المقفع

علي بن الشاه الفارسي

بيدبا الفيلسوف الهندي

ب ـ إشارته إلى ميزة هذه النسخة بما يلي: طبعة جديدة كاملة عن أقدم النسخ المخطوطة، وأشهر المطبوعة ضبطا وتدقيقا.

ج ـ دقق فيها وعلق عليها ونسقها الشيخ إلياس خليل زخريا.

المثير في هذه الصفحة الإشارة إلى دقتها وضبطها من بين النسخ المطبوعة، واعتمادها على أقدم مخطوطة عربية قريبة من عصر المترجم. غير أن الأكثر إثارة هو وضع ثلاثة أسماء تحت العنوان دون أن يشير إلى مؤلف أو مترجم. وهو ما يؤكد التصرف في النص الأصلي عند ترجمته من اللغة الأم إلى اللغات الأخرى.

بل إن الأمر تعدى التصرف في النص لجعله ملائما للبيئة المترجم لها للزيادة فيه من خلال الأبواب التي تصدرت النص قبل بلوغ بدايته الأصلية وهي «باب الأسد والثور». فالطبعة الفارسية أضافت «باب بعث كسرى برزويه المتطبب...» وكذا الباب الخاص ببرزويه، والنسخة العربية أضافت المدخل الذي يبرز سبب تأليف الكتاب بصيغة سردية تداخل فيها التاريخي بالتخييلي، ويمكن أن نلحق بهذا المدخل الخاتمة التي جاءت بعد الانتهاء من الحكي تخبر بفتح الملك خزائنه للفيلسوف، فصوت السارد الناظم يوحد بين المدخل والخاتمة ويؤكد امتدادهما. ثم باب عرض الكتاب الذي ينسب مباشرة لابن المقفع. هذه النصوص الموازية سنعود إليها لاحقا لتأسيس السياقات المختلفة للقراءة؛ وسنتوقف من هذه المقدمة فقط عند إشارة المحقق إلى النسخ الأصلية الهندية وهو يتحدث عن أبواب الكتاب:

الأبواب التي تحتويها النسخ المختلفة من هذا الكتاب تنقسم إلى الأقسام الآتية:

١ ـ المقدمات وهي:

«مقدمة علي بن الشاه الفارسي»، «عرض الكتاب لابن المقفع»، «بعثة برزويه إلى بلاد الهند»، باب برزويه الطبيب».

٢ ـ الأبواب الخمسة الأولى، بعد استثناء «باب الفحص عن أمر دمنة»، وهي الأبواب التي يحتويها الأصل الهندي «بنجَ تنترا»:

«الأسد والثور»، «الحمامة المطوقة»، «البوم والغربان»، «القرد والغيلم»، «الناسك وابن عرس».

ويتبع هذا القسم «باب الفحص عن أمر دمنة»، وهو بعد باب «الأسد والثور» ومكمل له، وباب «السائح والصواغ»، وقد جاءت قصته في أثناء الباب الأول من «بنج تنترا».

٣ـ والقسم الثالث يضم الأبواب الثلاثة التي تلي الخمسة المعدودة في القسم الثاني وهي معروفة في كتاب «المهابهارتا»: «الجرذ والسنور»، الملك والطائر»، «الأسد وابن آوى».

٤ ـ القسم الرابع يضم الأبواب الأخرى وهو قسمان:

أ ـ الأبواب التي تتفق عليها النسخ وهي: «إبلاد وإيراخت وشادرم ملك الهند»، «اللبوءة والإسوار»، «الناسك والضيف»، «ابن الملك وأصحابه».

ب ـ الأبواب التي توجد في بعض النسخ دون بعض، وهي: «ملك الجرذان»، «مالك الحزين والبطة»، «الحمامة والثعلب ومالك الحزين»»[1].

يتضح من خلال ما سبق أن نص «كليلة ودمنة» كما هو متعارف عليه في الثقافة العربية ليس له نظير بهذه الصورة في الثقافة الهندية، وتؤكد جل الدراسات النقدية أن ما يوجد في الأصول الهندية هي حكايات متفرقة بين مصنفين أو أكثر وهذا يدفعنا للتساؤل عن طبيعة الكتاب الموجود بين أيدينا باللغة العربية وعلاقته بمترجمه المفترض «عبد الله بن المقفع»، وقد نميل بعض الميل مع أولئك الذين يفترضون أن الكتاب هو تأليف مباشر لابن المقفع نسبه إلى ثقافة أخرى تحسبا لظروف ما، أو نعتبر أن هذه الترجمة تصرف فيها بطريقته الخاصة ليمنحها الصورة التي يرغب فيها ويضمنها المقاصد التي يرمي تمريرها لمخاطبه.

هذه العلاقة بين ابن المقفع والنص سنعود إليها لاحقا. ونكتفي هنا بتحديد النص الذي نعتبره «قولا»، ومن أجل ذلك سنقصي مؤقتا كل الاختلافات النقدية والتاريخية وننطلق من مسلمة مفادها:

ـ نص كليلة ودمنة نص ذو أصول هندية ترجم للثقافة العربية.

---

(١) كليلة ودمنة، دار الأندلس بيروت. ص٣٢.

ـ المتن الأصلي يبدأ بباب الأسد والثور، لكن الإطار الدلالي لهذه الحكايات لا يكتمل إلا في علاقته بالحكاية الإطار التي افترض معظم الدارسين أنها إضافة من ابن المقفع. فالعلاقة التواصلية بين الملك دبشليم والفيلسوف بيدبا أنتجت هذه التوليدات الحكائية التي يهدف الفيلسوف من ورائها إقناع الملك بآرائه وتأسيس نظام للسلطة قائم على القيم الإيجابية وحافظ لاستقرارها وقوتها وأمنها.

ـ عند التأمل في أبواب النص يتضح أنها غير متكافئة سواء من حيث العمق المعرفي أو التركيب السردي الذي يتأرجح بين التركيب والبساطة من نص إلى آخر. كما يمكن اعتبار كل حكاية مستقلة ببعدها الدلالي والمقصدية التي تروم تحقيقها، لتتوحد جميعها في مقصدية كلية تتمثل في إقناع الفيلسوف الملك بضرورة تغيير سلوكه وإقامة العدل في تسيير الرعية. ويمكن اعتبار الأبواب الثلاثة الأولى ـ إذا ما استثنينا باب الفحص في أمر دمنة الذي أكدت دراسات متعددة أنه أضيف إلى النص الأصلي ـ مشكلة لنسق معرفي واحد يؤسس لأهم القيم التي تقوم عليها السلطة في تدبير أمورها، وما يليها هو فقط تفريعات لها أو لقيم جزئية بسيطة مكملة للقيم السابقة.

بناء على ذلك سأعتبر أن العلاقة التواصلية بين الملك والفيلسوف التي تمثل مركز السرد في كليلة ودمنة تجلت في صورتها القوية في هذه الأبواب الثلاثة وكانت سجاليتها عميقة من خلال طبيعة الأمثال التي كان يطرحها الملك، والدهاء السردي الذي اعتمده الفيلسوف في تجليتها.

في مقاربتنا للنص إذن سنعتمد هذه الأبواب الثلاثة (باب الأسد والثور، باب الحمامة والغراب والجرذ، باب البوم والغربان)، نبرز من خلالها كيف تأسس فعل القول بتوليداته الدلالية المختلفة والتعالقات القائمة بين هذه الأبواب الثلاثة. أما ما جاء لاحقا فهو في نظري تفصيلات جزئية لقيم كبرى وعليا تضمنتها هذه الأبواب.

وقبل الوقوف عند التحليل المفصل لهذه الأبواب نقدم صورة عامة حول البنية العامة لنص «كليلة ودمنة».

٣ ـ البنية السردية الكبرى في كليلة ودمنة:

تتأسس البنية السردية الكبرى في كليلة ودمنة على العلاقة الرابطة بين الحكاية الإطار» الملك دبشليم والفيلسوف بيدبا»، والحكايات المؤطرة التي توهم بالعلاقة التواصلية المباشرة بين الملك والفيلسوف، حيث يطرح الأول المثل ويعمل الثاني على التفصيل فيه من خلال توليدات حكائية الهدف منها إقناع الملك بمجموعة من القيم وحفزه على العذول عن جبروته وظلمه في تسيير شؤون البلاد. فالملك الذي نصبه أهل الهند عليهم بعد الإطاحة بخليفة الإسكندر عتا في الأرض ظلما وفسادا، فرأى بيدبا باعتباره حكيم القوم أن من واجبه مواجهة الملك وإسداء النصح له ورده عن غيه، وعلى الرغم من صد الملك له في البداية والأمر بسجنه إلا أنه يعفو عنه لاحقا ويطلب منه أن ينتج له كتابا يجمع بين المتعة والحكمة، وكان هذا الكتاب مجموع هذه الحكايات التي تربط جسر التواصل بين الملك والفيلسوف، وهي في غالبها تدور على لسان الحيوانات، يؤطرها الملك بمثل يستحضره ويفصلها الفيلسوف بحكايات مولدة للمعاني العميقة التي يتضمنها المثل، وقد أسفرت هذه العلاقة التواصلية على الحكايات التالية:

المثل المطلوب	الحكاية المشخصة له
١ ـ مثل الرجلين المتحابين يقطع بينهما الكذوب الخؤون	ـ الأسد والثور
٢ ـ مآل أمر الكذوب الواشي	ـ الفحص عن أمر دمنة
٣ ـ مثل إخوان الصفا كيف يبدأ تواصلهم	ـ الحمامة المطوقة

٤ ـ العدو الذي لا ينبغي أن يغتر به	ـ البوم والغربان
٥ ـ الرجل يطلب حاجته حتى إذا ظفر بها أضاعها	ـ القرد والغيلم
٦ ـ الرجل يعمل العمل من غير روية ولا تثبت	ـ الناسك وابن عرس
٧ ـ ما الذي عمله الملك كرم على رعيته وثبت ملكه	ـ إيلاد وإراخت وشادرم ملك الهند
٨ ـ كيف ينبغي للإنسان أن يلتمس له مشيرا ناصحا	ـ مهرايز ملك الجرذان
٩ ـ رجل كثر عدوه فالتمس المخرج بموالاة بعض العدو	ـ السنور والجرذ
١٠ ـ الملوك فيما بينهم وبين قرابينهم	ـ الأسد وابن آوى
١١ ـ الملك إلى ما ينبغي أن يصنع المعروف	ـ السائح والصواغ
١٢ ـ السفيه يصيب الرفعة والحكيم لا يخلو من الهم	ـ ابن الملك وأصحابه
١٣ ـ من يدع ضر غيره إلى ما يصيبه من الضر ...	ـ الإسوار واللبوءة والشعهر
١٤ ـ من يدع عمله الذي يعرفه ويطلب سواه	ـ الناسك والضيف
١٥ ـ الرجل الذي يرى الرأي لغيره ولا يراه لنفسه	ـ الحمامة والثعلب ومالك الحزين

تقدم هذه الصورة الأولية البنية العامة للتركيب السردي في «كليلة ودمنة» مر
خلال العلاقة القائمة بين صوتين مباشرين يتبادلان موقع الإرسال والتلقي: السار
«الفيلسوف» والمسرود له «الملك». فالملك «دبشليم»، وإن كان يبدو في البني
الظاهرية بمثابة متلقي السرد الحكائي الذي ينتجه السارد ـ الفيلسوف، فهو الموج
الأساسي لهذا الفعل؛ فهو الذي يطرح النواة الجوهرية للسرد من خلال المثل الذي

يقدمه ويطلب تشخيصه عبر الحكي. فالسرد بهذه الصورة التواصلية يصبح سلسلة استدلالية تهدف تحقيق أثر في المتلقي «الملك» الذي يرغب في تحصيل معرفة محددة، وبالتالي فإن السارد ـ المتلفظ عليه أن يستحضر هذا المقام التواصلي الذي يربطه بالمتلقي من أجل أن ينتج بناء سرديا قادرا على تحقيق الهدف وبلوغ المقاصد التي يضعها السارد وهو يبني هذه الحكايات.

البنية العامة المتحكمة في النص إذن هي بنية تبادلية تربط بين متخاطبين توهم العلاقة التواصلية القائمة بينهما خطابيا تشاركهما في الزمن والفضاء أي هو خطاب مباشر تتحكم فيه العلاقة التراتبية التي تربط السارد بالمسرود له وتلزم الأول باحترامها وهو يؤسس بناءه الحكائي العام، ويمرر معرفته بالطريقة التي تصيب المقصود دون أن تخل بهذه التراتبية التي تحكم علاقة السلطة «الملك» بالفكر «الفيلسوف» الذي يمكن اعتباره تابعا للملك ومرهونا في سلوكه بعلاقة التبعية هذه التي تربطه به.

على المستوى الخطابي تهيمن هذه الخطية التي تضمن استمرار جسر التواصل بين الطرفين وهما يتبادلان أدوار الإرسال والاستقبال، وتظهر تدخلات الملك «بيدبا» وجيزة ودقيقة لا تتجاوز طرح المثل الذي يرغب تجسيده سرديا من قبل الفيلسوف، في المقابل تظهر هيمنة صوت الفيلسوف «السارد» قوية من خلال امتداد الخطاب السردي الذي يستحضر عوالم حكائية متنوعة تتوزعها عوالم الإنسان والحيوان لتجسد تجسيدا دقيقا ومتعدد الأبعاد المثل الذي اقترحه الملك. فخطية الخطاب الإطار إذن تشكلت من خلال تبادل الأدوار الحوارية بين طرفي التواصل، دون أن يكون لهذا الحوار على المستوى الظاهري أي بعد سجالي يعكس تضارب المواقف أو تعارض الآراء؛ يظهر السارد ـ الفيلسوف بمثابة المذعن لرغبات الملك وما يقترحه من أمثال يرغب تجسيدها سرديا، ويبدو أن هذا الإذعان الظاهري هو آلية من الآليات

التواصلية التي اعتمدها السارد ـ الفيلسوف لترك جسور التواصل ممتدة بينه وبين الملك ويتمكن في الأخير من تحقيق مقصدية ملفوظاته.

تتكسر هذه الخطية المهيمنة على مستوى الخطاب نصيا ونحن ننتقل إلى التوليفات الداخلية التي تميز العوالم الحكائية. فأحادية الصوت التي تهيمن على العلاقة التواصلية بين الملك والفيلسوف في الحكاية الإطار تقابلها تعددية الأصوات السردية في العوالم الحكائية، وهي تعددية تنجم من جهة عن الحوارات المباشرة التي تربط بين الشخصيات الفواعل في الحكايات حيث تتعدد المواقف وتتنوع وتستدعي حوارات خاصة تهدف إلى الاستدلال وإقناع الطرف الآخر، وبالتالي تتنوع الأصوات بتنوع المواقف والقضايا المطروحة بين الشخصيات. كما تنجم من جهة أخرى عن تحول الأصوات الداخلية إلى أصوات سردية من درجة ثانية وربما من درجة ثالثة تتولى سرد أحداث وحكايات جديدة متباينة زمنيا وفضائيا وتسير هي الأخرى في مسار بناء نسق استدلالي خاص يكون له أثره في شخصية المتلقي. فالمثل الإطار الذي يطرحه الملك يفتح مسار السرد الإطار الذي يتولاه الفيلسوف، لكنه يفتح المجال أمام أمثال جزئية تتبادلها شخصيات العوالم الحكائية فيما بينها وتعتبر بمثابة توليدات سردية ودلالية للمثل الإطار، تساهم في عملية نمو السرد وتناميه.

تنقلنا هذه الأصوات السردية الداخلية من الأحادية المونوبولية التي تربط الفيلسوف بالملك حيث تتميز العلاقة التواصلية بالتبادلية من خلال وحدة الزمن والفضاء إلى تعددية زمنية وفضائية تولدها هذه الأصوات السردية الداخلية؛ ولطبيعة الحكايات المسرودة فإن هذا التعدد الزمني والفضائي يبقى مطلقا وبدون ملامح نظرا لغياب مؤشرات دالة على الزمن والفضاء، فهو زمن مطلق، وفضاء عام يحتفي فقط بالحدث وما يحققه من أثر في المتلقي. غير أن الانتقال من صوت سردي إلى آخر داخل المسار الحكائي يومئ بالانتقال من بنية زمكانية إلى بنية أخرى مغايرة

وغالبا ما توحي بأسبقيتها زمنيا وهو ما يساهم في تكسير خطية السرد الأولي الذي يرتبط بصوت السارد الناظم.

ينفتح السرد المؤطر (من درجة ثانية) في «كليلة ودمنة» على الإيهام بالحوار القائم بين الملك والفيلسوف. ويبدو أن هذا الوضع الحواري بين الطرفين هو النواة الضامنة للقراءة التسلسلية للحكايات المتتالية، فليس هناك رابط منطقي أو زمني بين الحكايات يضمن الانتقال من الواحدة إلى الأخرى، فكل حكاية مستقلة بموضوعها وأحداثها، وفقط سياق التواصل بين المتحاورين هو الذي يضمن النسيج النصي، ويوهم بالسيرورة السردية المتنامية؛ ويمنح المتلقي آليات للربط بين الحكايات من أجل بناء نسقية دلالية للنص الكلي.

وبهذه الصورة يمكن أن نعتبر هذه الحكايات ـ الأمثال المكونة لهذا الكل المسمى «كليلة ودمنة» أنساقا حكائية مغلقة يتعلق كل نسق منها بالمثل الذي يطرحه الملك، وهي أنساق توالدت وتعالق بعضها ببعض في سيرورة خاصة تحكمها أدوات الربط اللغوية التي تؤشر على الانتقال من السابق إلى اللاحق «سمعت مثل كذا فاضرب لي مثل....»، وكأن كل نهاية تفضي إلى بداية جديدة.

تنجلي قيم النص إذن من خلال هذه التنويعات الحكائية المتتالية التي تكون نسيجه الكلي، وكل مثل هو بمثابة البوصلة الموجهة لصوت السارد ـ المتلفظ وهو يبني عوالمه ويؤسس استدلالاته من أجل إقناع محاوره «الملك» بما يعتقد فيه. ويتوحد في مقصدية المرسل مكونان أساسيان: اعتقاده فيما يرسله من معرفة لمخاطبه، وقدرة هذه المعرفة على تغيير فعل الآخر، ثم الرغبة في إصابة المقصد؛ فالاعتقاد وحده غير كاف لتحقق «فعل أثر القول»، وبلوغ مقاصده.

عندما نتأمل النص في سيرورته وتناميه عبر هذه الأمثال المتتالية التي تساهم في

توليداته الحكائية، ونضع هذا الكل في سياق البعد التواصلي الذي يربط المتخاطبين «الملك والفيلسوف» يتبين لنا أن الأمثلة الثلاثة الأولى المتعلقة بالأبواب الثلاثة المتتالية (بإقصاء باب الفحص في أمر دمنة الذي اعتبر إضافة من ابن المقفع) تمثل كليات عامة تضع المعالم الأساسية للصورة ـ الفكرة التي يرمي السارد ـ الفيلسوف تمريرها لمخاطبه، في حين تبقى الأمثال اللاحقة لها هي بمثابة تفريعات وتعالقات ترتبط بهذه الكليات. وقد انعكست طبيعة هذه الأمثال على النسيج الحكائي المرتبط بكل نوع. فالنصوص المتعلقة بالأمثال العامة الكلية تميزت بطولها وتنوعها على مستوى الأصوات السردية وتفاعل الحكايات، وفي المقابل تميزت الحكايات المتعلقة بالأمثال الجزئية بقصرها في الغالب، واكتفائها بحكاية واحدة مصورة للمثل ويتكلف السارد ـ الفيلسوف بسرد أحداثها ووقائعها، وقد تستدعي حكاية فرعية أحيانا لكنها لا تختلف عنها كثيرا (باب القرد والغيلم مثلا).

تجيز لنا هذه الملاحظة في إطار إجرائي على الأقل اعتبار هذه الأبواب الثلاثة «باب الأسد والثور، باب الحمامة المطوقة والجرد والغراب، باب البوم والغربان» كلا منسجما يمكن الاشتغال به كوحدة نصية متكاملة، تتكون من ثلاثة مقاطع، كل مقطع يحكمه مثل ويوجه مساراته السردية. ومما يزيد اقتناعنا بتكامل هذه الأبواب تفاعل الأمثال الموجهة لها وتعالقها؛ وكأن هذه الأمثال التي يطرحها الملك «دبشليم» تمثل أجزاء من نظام عام يرغب في تصويره سرديا من قبل الفيلسوف، فكان الملك يربط كل مثل يطرحه بسابقه بصورة توحي بالتعالق والاسترسال في موضوع السرد. وقد جاءت على الشكل التالي:

أ ـ اضرب لي مثل الرجلين المتحابين يقطع بينهما الكذوب الخؤون ويحملهما على العداوة.

ب ـ قد سمعت مثل المتحابين يقطع بينهما الخؤون المحتال، فاضرب لي مثل إخوان الصفا كيف يكون بدء تواصلهم واستماع بعضهم إلى بعض.

ج ـ قد ضربت لي مثل إخوان الصفا المتعاونين المتحابين، فاضرب لي مثل العدو الذي ينبغي ألا يغتر به وإن أظهر حسن الصفح تضرعا وملقا في العلانية.

نتأمل الأمثال الثلاثة مجتمعة فيتبين أنها تدور في فلك واحد، وتؤسس معالم قضية كبرى تتعلق بنظام الحياة الإنسانية بصفة عامة، وهو النظام الذي تتأسس عليه جل العلاقات الإنسانية الفرعية وفي مقدمتها العلاقات السياسية. الملك إذن في حاجة إلى خريطة ترسم له مساراته السياسية بشيء من الدقة والتناسق حتى يضمن التوازن والاستقرار لملكه، ولهذا جعل من هذه الأمثلة محورا موحدا يضع الركائز الكبرى لهذه المعالم. والفيلسوف عليه أن يرسم هذه الخريطة ويضبط معالمها ويمررها للملك بطريقة سلسة مرنة تجعله يتقبلها تلقائيا وتدريجيا ودون الإحساس بأي تنافر بين سلوكه وما ترسمه الخريطة من معالم سياسية. فما المحور الأساس الذي تتضمنه هذه الأمثال ويطلب الملك من الفيلسوف تشخيصه حكائيا؟ وكيف عمل الفيلسوف على تأسيس علاقة تواصلية ناجحة بينه وبين الملك؟

تشترك الأمثال الثلاثة الأولى في قضية محورية تعتبر بمثابة الركيزة الأساس التي يقوم عليها السرد، ويمكن أن نضع هذه القضية في صور ثنائية تقابل بين مجموعة القيم التي تعتبر مترابطة مع بعضها ويمكن أن نجملها كالتالي:

الأخوة/ العداوة.

المحبة/ الكره

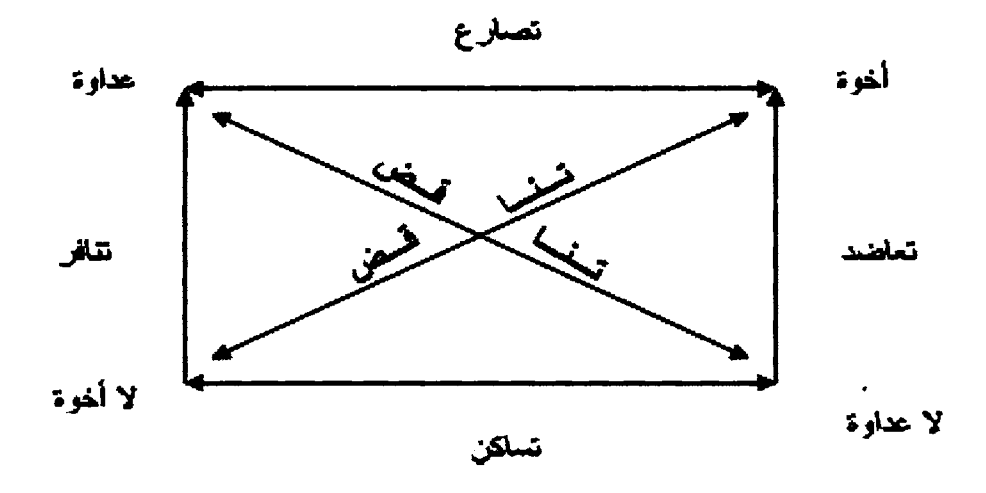
الإخلاص/ الخيانة

الانسجام/ التنافر

التعاون/ التفرقة.

العقل/ القوة.

يستوعب الفيلسوف هذا البعد المعرفي الإيحائي للأمثال، ويعمل على تشخيص هذه القيم سرديا ليضع متلقيه أمام مجموعة من العوالم الحكائية المستقلة التي لا تمت له بأية صلة لكنها تقدم له وصفة وحلولا لما يرغب في معرفته على لسان الفيلسوف. وكانت هذه العوالم هي العارضة la traverse التي تمد الجسور بين المتخاطبين «الفيلسوف والملك». وقد يبدو كل باب من الأبواب مستقلا بذاته لما يتضمنه من أحداث وشخصيات مغايرة إلا أن تكاملها يظهر في هذا التشييد التدريجي للقيم التي يمررها للملك عبر الأحداث وأفعال الشخصيات. ويمكن التمثيل لتعالق هذه القيم بالترسمة التالية:



٤ ـ باب الأسد والثور وتشييد منظومة السرد والقيم:

تدور الأمثال الثلاثة الأولى داخل فلك الصراع، لتشخص هذه العلاقات التي توجه الحياة الإنسانية عامة على مر التاريخ. وبتأمل الأمثلة وما تتضمنه من

دلالات يتبين أن المثل الأول وهو يمهد لفعل السرد تميز بعموميته من خلال طرح الإطار العام «عداوة/ أخوة» وكيف يمكن التحول من وضعية إلى أخرى « الرجلان المتحابان يقطع بينهما الكذوب الخؤون ويحملهما على العداوة»، وسنبرز هذه التحولات ونحن نتوقف عند المسارات السردية في حكاية «الأسد والثور».

يشكل هذا المثل إذن أرضية للقضية الكبرى والقيم العامة التي يتولى التفصيل في جوانبها المختلفة عبر تشخيص المثلين اللاحقين، فكان المثل الثاني مبئرا لقيم الأخوة ومستوياتها المختلفة وتتجلى عبر العلاقات المختلفة بين الشخصيات في العوالم الحكائية، في حين يأتي المثل الثالث للتفصيل في القيمة النقيض «العداوة» وما تستدعي من قيم مصاحبة كالقوة والحيلة وغيرهما.

تقدم حكاية «الأسد والثور» في بنائها العام نموذجا مصغرا للتعالقات السردية. ويتبين من خلال القراءة الأولى أن السرد لا ينفتح مباشرة على الحكاية المحور «الأسد والثور»، بل تم التمهيد لها بحكايتين استهلاليتين من عالم الإنسان. فما العلاقة بينهما وبين الحكاية المحور؟

يمهد السارد الناظم «الفيلسوف» لضرب المثل المقترح من طرف الملك، بحكاية معنونة بـ«مثل التاجر وبنيه»، وهي حكاية لم يقدمها السارد لمتلقيه عبثا؛ بل تحمل في طياتها مجموعة من الموجهات المؤطرة لهذا المتلقي وهو يسمع ما يسرده الفيلسوف. فالسارد يقدم حكاية من العالم الإنساني، وهو الجسر الذي يعبر منه إلى عالم الحيوان، كما سنلاحظ لاحقا. والشخصيات الأساس في الحكاية هي التاجر وبنوه. ويبدو أن العلاقة التي تربط الأب بالأبناء لا تختلف كثيرا عن العلاقة التي تربط الملك بالرعية: «علاقة حاكم بمحكوم»، وهو الإطار العام الذي سينسج معالمه الفيلسوف من خلال الأمثال المضروبة. وبذلك تكون هذه الحكاية من جهة

أولى بمثابة تهييء نفسي لهذا المتلقي المباشر «الملك»، للاعتبار بما يسمعه من حكايات وأمثال، ومن جهة ثانية بمثابة الجسر الذي يعبر منه إلى عالم الحيوان. نتتبع مسار الحكاية فنصادف صوت التاجر في حوار مباشر مع أبنائه وهو يقدم مجموعة من النصائح تمثلت في:

أ ـ طلب الإنسان في الدنيا، ولخصه الأب ـ التاجر في ثلاثة أشياء: السعة في المعيشة والمنزلة في الناس، والزاد إلى الآخرة؛ وهي الأشياء التي يرغب فيها كل عاقل في هذه الحياة.

ب ـ ما يحتاجه لإدراك ذلك، أو مسبباته، ولخص الأب هذه المسببات في أربعة هي: اكتساب المال من معروف وجوهه، وحسن القيام عليه والتثمير له بعد اكتسابه، وإنفاقه فيما يصلح المعيشة ويرضي الأهل والإخوان ويعود عليه في الآخرة، والتوقي لجميع الآفات بجهده.

هذه الموعظة في صورتها المباشرة موجهة من التاجر إلى أبنائه لحظة إدراكه سرعة إتلاف مالهم؛ وفي صورتها غير المباشرة موجهة من الفيلسوف إلى الملك الذي بدأ يفقد الحكمة والروية في تسيير مملكته، ويعتو فيها ظلما وفسادا.

أضف إلى ذلك أن هذه الحكاية تمثل الجسر الذي يعبر من خلاله السارد إلى عالم الحيوان. فالثور «شنزبة»، وهو من الشخصيات الأساس في الحكاية المحور، سينطلق من العالم الإنساني (عالم الألفة)، موقعه الطبيعي، إلى عالم الغابة الحيواني (عالم التوحش)، الذي سيحتضن أحداث الحكاية المحور.

«وإن شنزبة انتعش بعدما فارقه الرجل، فلم يزل يدب حتى أتى مرجا خصيبا كثير الماء والكلإ، لما قضي أن يصيبه في ذلك المكان من العرض الذي لم يكن ليخطئه» (ص١٢٨).

يتحول السارد عند هذه النقطة حيث يصل الثور «شنزبة» إلى عالمه الجديد ليفتح حكاية جديدة موازية من عالم الإنسان بعنوان: «مثل الرجل الهارب من الموت»، وهي حكاية تقدم عبرة جديدة للمتلقي المباشر «الملك»؛ أي لا مفر من القدر المكتوب. كما تشكل هذه الحكاية إيحاء استباقيا لمصير الثور المشار إليه عرضا في الفقرة السابقة: «أن يصيبه في ذلك المكان من العرض الذي لم يكن ليخطئه». فالعبرة في الحكاية الثانية تتمثل في الرجل الهارب من الموت، والمرتمي بين أحضانها. ففي البداية فرّ من الذئب ليرمي بنفسه في النهر وهو لا يحسن السباحة، ثم أنقذه الناس من الغرق ليتهدم عليه الحائط ويقتله وهو يحكي لأهل القرية ما لقي من أهوال.

يسترسل السارد بعد هذه الحكاية في متابعة أحداث حكاية الثور «شنزبة» وهو يدخل عالم الغابة وما أحدث فيها من تغيير خصوصا في حياة الأسد الذي ذعر من صوته، ثم تدخل ابن آوى «دمنة» من أجل التقرب من الأسد وكشف حقيقة الثور، وما أعقب ذلك من تقارب بين الثور والأسد: وتدخل «دمنة» من جديد لإفساد هذه العلاقة، ودفع الأسد للقضاء على الثور والتخلص منه.

تخللت هذه الأحداث التي تبدو موجزة ومتلاحقة بسرعة حوارات بين الشخصيات الحيوانية وهي الأخرى تضرب لبعضها البعض الأمثال لتأخذ العبرة من كل فعل تريد الإقدام عليه. وقد ساهمت هذه الحوارات في اتساع المساحة السردية عن طريق توليد حكايات جديدة على ألسنة الشخصيات الحيوانية الداخلية تمثلت في إحدى عشرة حكاية من الدرجة الثانية، وثلاث حكايات من الدرجة الثالثة، وجاءت على الشكل الآتي:

المسرود له	الحكاية	السارد
دمنة	القرد والنجار	١ ـ كليلة
الأسد	الثعلب والطبل	٢ ـ دمنة
دمنة	الناسك واللص والثعلب وامرأة الإسكافي	٣ ـ كليلة
كليلة	الغراب الأسود والثعبان وابن آوى	٤ ـ دمنة
كليلة	الأرنب والأسد	٥ ـ دمنة
الأسد	السمكات الثلاث	٦ ـ دمنة
الأسد	القملة والبرغوث	٧ ـ دمنة
دمنة	الذئب والغراب وابن آوى والأسد	٨ ـ الثور
الثور	وكيل البحر والطائر الطيطوى	٩ ـ دمنة
دمنة	القردة والطائر والرجل	١٠ ـ كليلة
دمنة	الخبّ والمغفل	١١ ـ كليلة

يُظهر هذا الجدول الأصوات الأكثر حضورا في الحكايات الفرعية، ومن خلال الخانة الخاصة بالسارد يتبين أن ابنتي آوى «كليلة» و«دمنة» كانتا أكثر حضورا في هذه التنويعات السردية باعتبارهما شخصيتين أساسيتين، فـ «دمنة» هي التي ستتحرك أكثر من أجل تطوير أحداث الحكاية، وأما «كليلة» فهي «المشاوَرة» التي تعود إليها دمنة في كل لحظة، وقبل القيام بأي فعل، وإن كانت لا تأخذ برأيها في معظم الأحوال.

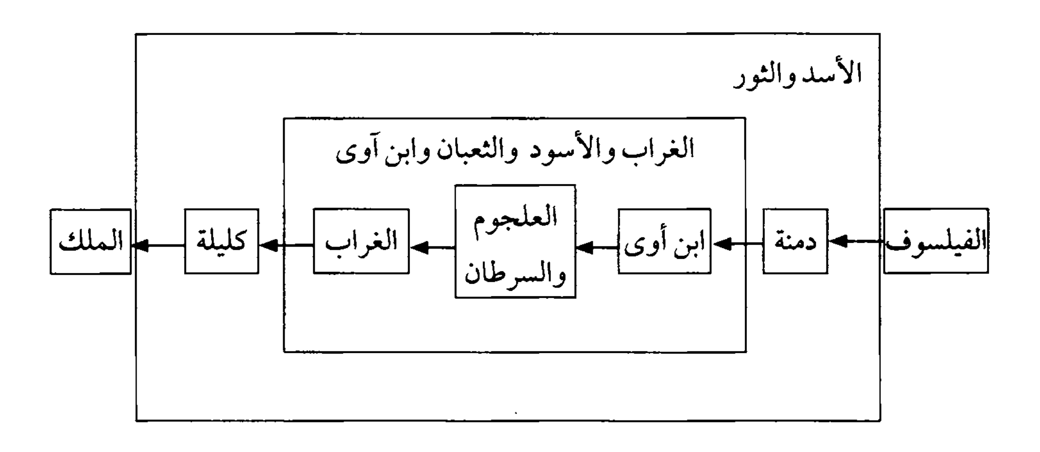
وفي الخانة المقابلة المتعلقة بالمسرود له نلاحظ أن المسرود له بالنسبة لكليلة لم يتعدد، لأنها لم تبارح مكانها، وكانت تحاور دمنة فقط، بينما تعدد المسرود له بالنسبة لدمنة، لأنها كانت هي المحرك الأساس للأحداث، فسردت لـ«كليلة» لإقناعها بمواقفها وأفعالها، وسردت للأسد لكسب ثقته والتقرب منه، كما سردت للثور للغرض نفسه. ويبدو أن الأسد بقي دائما في موقع المتلقي، مثله في ذلك مثل الملك «دبلشيم» الذي يتلقى الحكمة من قبل الفيلسوف «بيدبا».

وعندما يتأمل القارئ الموجهات المساهمة في ظهور هذه الحكايات كمسرودات فرعية يدرك أن الموجه الأساس لذلك هو المثل دائما. فكلما أقبلت شخصية على القيام بفعل معين، أو حاولت إقناع محاورها للقيام بفعل معين أو اجتنابه كانت تضرب مثلا لذلك:

«واعلم أنه من تكلف من القول والعلم ما ليس من شكله أصابه ما أصاب القرد. قال دمنة: وكيف كان ذلك؟».

فكان هذا الموجه حافزا لـ«كليلة» لسرد حكاية «القرد والنجار».

فالتوليدات السردية إذن كانت قائمة على هذه الأمثال المتتالية التي تأتي على لسان الشخصيات ويطلب منها بيان حقيقتها. وهي العقدة المتحكمة في مسار السرد الرئيس القائم بين الفيلسوف والملك. وكما سبقت الإشارة، فإن بعض الحكايات من الدرجة الثانية تضمنت في حد ذاتها، حكايات داخلية من درجة ثالثة، تكلفت بسردها شخصية من شخصيات الحكاية. وقد تكررت هذه التوليدات الجزئية في ثلاث حكايات كالتالي:



تتفاعل العوالم الحكائية في «باب الأسد والثور» لتشخص الأدوار التي يمكن أن يلعبها الفكر في حياة السلطة إيجابا وسلبا، فهو قد يكون خادما لها وسندا لاستمراريتها وهو ما تظاهرت به دمنة وهي تقترب من الأسد لمساعدته، وقد يصبح وبالا على السلطة ومدمرا لها إن هو فقد بعض مصالحه في علاقته بها؛ وهو ما ظهر في سلوك دمنة وهي تفرق بين الأسد والثور وتتخلص من الأخير.

القيمتان المحوريتان، كما سبقت الإشارة، الموجهتان للمسارات السردية هما «أخوة/ عداوة»، وقد عملت التحولات السردية في هذا الباب على التصوير السريع والموجز لهاتين الوضعيتين من خلال ثلاث شخصيات هي محور السرد هنا وهي: الأسد، الثور، دمنة. فالعلاقة في البداية بين الأسد والثور يمكن اعتبارها تساكنية لجهل الواحد منهما بالآخر وبعده عنه، غير أن الأسد تحسس الخطر من هذا الصوت غريب المصدر، أربك استقراره وأطال التفكير فيه مما استدعى تدخل عنصر خارجي «دمنة» لتخليص الأسد من أزمته، وبتحول علاقة الأسد والثور من التساكن إلى الأخوة أصبح دمنة بعيدا عن دائرة الضوء فتدخل من جديد ليرجع الوضع إلى حاله الطبيعي بإبعاد الثور من جديد والتخلص منه.

يشكل كل مكون قيمي من قطبي التجاذب «أخوة/ عداوة» الذي تحكم في مسار السرد في «باب الأسد والثور» محورا للسرد والتصوير في البابين اللاحقين من خلال المثلين الثاني والثالث المشار إليهما أعلاه. وستكون الصورة في كل واحد منهما متعددة الأبعاد، تكشف عن التجليات المختلفة التي تتحقق فيها الأخوة والتآزر والتعاون، وكذا تجليات العداوة وما يرتبط بها من قيم فرعية ملازمة.

٥ ـ الأخوة وتجلياتها:

يأتي المثلان ـ الحكايتان اللاحقتان لباب الأسد والثور ليفصلا في القيم الأساسية

المهيمنة على هذه الحكاية. ويتبين أن الثنائية القيمية «أخوة/ عداوة» كانت موجها مركزيا لما ينتجه الفيلسوف من عوالم حكائية، والتي كانت مسيرة من الخلف عبر الأمثال التي يقترحها الملك. فقد ارتبط المثل الثاني بقيم «الأخوة» التي وجهت فعل السرد في «باب المطوقة والجرذ والغراب»، ليعقبه مباشرة مثل يستدعي قيم «العداوة» التي كانت حافزا للسرد في باب «البوم والغربان». وانطلاقا من كل مثل عمل الفيلسوف على تشخيص الأبعاد المختلفة لهذه القيم، مبرزا أهم التشكلات والتفاعلات التي تؤسس قيم الأخوة أو العداوة. وهو ما سنركز على تحليله من خلال مقاربة البنيات السردية وتفاعلاتها في كل باب على حدة لنوضح في الأخير نسقية البناء الاستدلالي في كليلة ودمنة عبر تعالق هذه الأمثال والعوالم الحكائية المرتبطة بها.

٥. ١. إخوان الصفا، من هم؟

السرد في هذا الباب تشخيص لمثل اقترحه الملك هو:

«اضرب لي مثل إخوان الصفا، كيف يكون بدء تواصلهم واستماع بعضهم إلى بعض»

فالمثل هنا هو موجه أساس للحكاية، فهو الذي يضع لها الإطار العام الذي ستتحرك فيه، وبالتالي فالسارد، وهو ينسج أحداث الحكاية، يوجهها بالضرورة في اتجاه تحقيق هذا المقصد الذي رسم لها قبلا من طرف «المسرود له: الملك». ماذا يطلب الملك من الفيلسوف من خلال هذا المثل؟

يبدو المثل على المستوى الظاهري بسيطا، يطلب تشخيص وضعية تفاعلية بين شخصيات فواعل وصُفهم «بإخوان الصفا»؛ وعلى الفيلسوف في تمثله للمثل أن يذهب أبعد من هذا المستوى الظاهري ليكشف مستويات باطنية جوهرية متعددة يقتضيها المثل ضمنيا. فالفيلسوف وهو يشخص المثل يدرك أنه يؤسس سياسة

للسلطة والملك، وهي السياسة التي يفتقدها الملك «دبشليم» ونتج عنها تدهور العلاقة بين الملك والرعية ودفعت الفيلسوف إلى التدخل من أجل إنقاذ الوضع وإعادة سياسة الملك إلى مسارها الصحيح. «فإخوان الصفا» هي صورة متعددة الأبعاد، ولا تظهر أبعادها كلها على المستوى الظاهري، وعلى الفيلسوف أن يفجر هذه الصورة داخليا من أجل إبلاغ الملك طبيعتها النسقية المتشعبة. فما الفرضيات التي يمكن أن يطرحها المثل على مستوى أبعاده الضمنية؟

«إخوان الصفا» تقدم الصفة المتضمنة في علاقة الإضافة بين الكلمتين أكثر من معنى.

إخوان≠ أعداء. فالوضع الأول يقتضي التآزر والتعاون والتواد والتعاضد. أما الوضع الثاني فهو عكسه ويقتضي التنافر والصراع والتطاحن.

«الأخوة» صفة جامعة يهدف كل عنصر فيها إلى تثبيت العنصر الآخر وتقويته على الاستمرار. فوجود كل عنصر متعلق باستمرار وجود العناصر الأخرى.

«العداوة» صفة جامعة تهدف إلى الإلغاء، فكل عنصر هو ملغ للآخر ويحاول القضاء عليه. وبالتالي فوجود عنصر ما هو بالضرورة مرتبط بنفي العنصر الآخر والقضاء عليه.

نحن إذن أمام وضع ثنائي، أخوة/ عداوة، وتمتد بين الوضعيتين مجموعة من الوضعيات التي لا تنتمي بالضرورة إلى هذه الوضعية أو تلك، حيث لا تكون العلاقة: تآزرية تعاضدية مثل الأخوة، ولا تكون علاقة صراع وتطاحن مثل العداوة، ويمكن أن نسم مجموع هذه الوضعيات المختلفة بوضعيات: «التساكن والتعايش» بحيث يكون كل عنصر أو مجموعة عناصر مكتفية بذاتها وتعيش إلى جانب الأخرى دون أن تتعلق بها مباشرة أو تحاول إلغاءها بهذا الشكل أو ذاك. وستكون المسارات السردية المؤثثة لهذا الباب موجهة بالضرورة بهذه العلاقات التي يجسدها الشكل

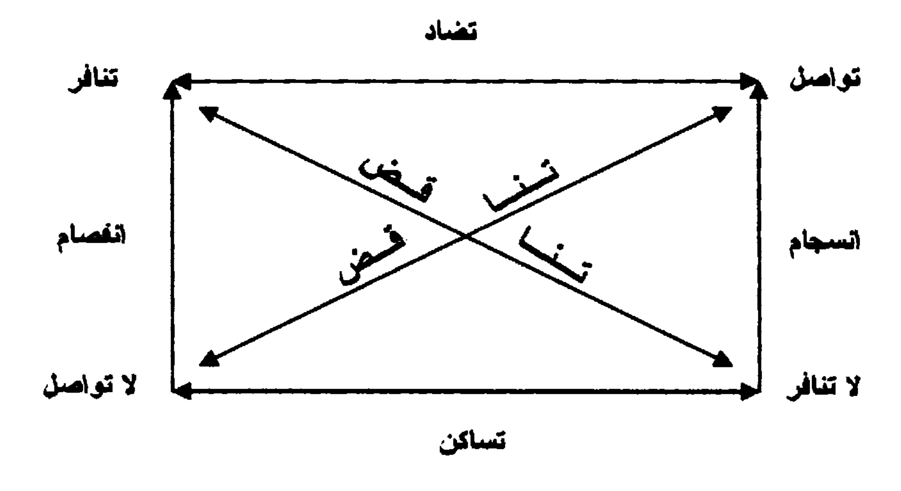
السيميائي السابق، وسنتوقف عندها بالتدقيق من خلال العلاقات التي تربط بين الشخصيات في المسارات الحكائية العامة.

المثل إذن يتعلق ب «إخوان الصفا» فهي علاقة تعاضد وتآزر وتعاون، ومن أجل توجيه هذه العلاقة يفصل المثل في طبيعتها:

«كيف يكون بدء تواصلهم؟»

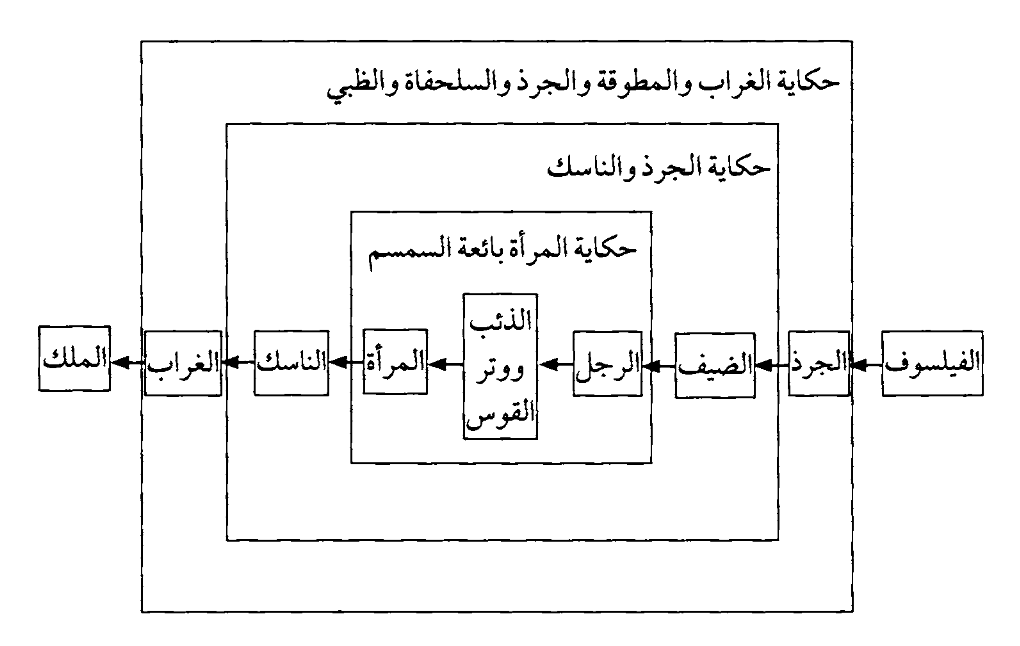
المثل يبئر العلاقة التواصلية التي تربط شخصيات الحكاية، والتواصل هو الخط الرابط لمفهوم الأخوة في معناها العميق والدقيق. ولهذا فمفهوم التواصل المبرز في هذه العلاقة يستدعي بالضرورة المفهوم النقيض الذي يجب استحضاره في صورة ثنائية أيضا: التواصل/ التنافر.

التواصل يولد الأخوة، والتنافر قد يولد العداوة، وقد تكون العلاقة تعايشا فتولد التساكن، وهو ما يمكن أن نعتبره موقفا وسطا بينهما: لا تواصل/ لا تنافر، أي الوضع الهادئ الذي لا صراع فيه ولا تعاضد. ولهذا فإن مفهوم التواصل داخل العلاقات الشخصية أيضا يضعنا أمام شكل جديد هو:



كيف تأسست المسارات السردية للحكاية وهي تشخص هذه العلاقات التواصلية؟

يتبين من خلال تأمل البناء السردي العام في هذا الباب أن التفاعل الحكائي لعب دورا أساسا، من خلال التنويع على مستوى الأصوات السردية، وكذا على مستوى الأحداث والوقائع التي يستحضرها السرد لخدمة أمثال جزئية تستحضرها الشخصيات وهي تتبادل الحوارات فيما بينها. ويمكن أن نقدم البناء السردي العام لهذا الباب على الشكل التالي:



يتبين من خلال هذا الشكل أننا أمام نموذج حكائي مركب يتكون من حكاية إطار، وحكايات صغرى مؤطرة، وقد اقتضى هذا التركيب الحكائي التنويع والتعدد في الأصوات السردية التي تتحمل مسؤولية السرد بين الحين والآخر كما اقتضى تعدد المسرود لهم. فالإطار الحكائي التواصلي (السردي) العام هو الذي ربط الفيلسوف بيدبا بالملك دبشليم، وهو الإطار الذي حكم مسار النص «كليلة ودمنة»

برمته بحيث يكون السرد موجها بالمثل الذي يطلبه الملك. فالسارد إذن يسرد ويمتلك زمام السرد ولكنه ضمنيا يكون مسيرا من طرف هذا المسرود له المباشر الذي يتابع مسار الأحداث، وعلى الأول أي السارد أن يأتي بسرود تستوفي الشروط المطلوبة من جهة، وتكون قادرة على التأثير في هذا المسرود له المباشر حتى تتمكن من تغيير سلوكه من جهة أخرى.

اقتضت هذه العلاقة التفاعلية بين السارد والمسرود له هذا التنوع السردي، سواء على مستوى الأحداث والشخصيات، أو على مستوى الأصوات السردية والمسرود لهم، حتى لا يظهر الكلام موجها مباشرة إلى الملك. تتدخل عناصر جديدة، وتحتل شخصيات داخلية مواقع السارد والمسرود له، لتخلق وضعيات سردية جديدة توهم بوجود مسافة زمنية وفعلية على حد سواء، بين الوضعية السردية العامة التي تربط الفيلسوف (بيدبا) بالملك (دبشليم)، والوضعيات السردية المختلفة التي يختلقها هذا السارد الناظم في علاقته بالمسرود له (الملك).

يؤسس هذا البناء السردي العام العلاقات التواصلية الأساس التي تتولد عنها هذه المسارات الحكائية المختلفة ويمكن أن نحدد هذه العلاقات بدءا من الحكايات البسيطة المتضمنة إلى الحكاية الإطار الكبرى على الشكل الآتي:

١ ـ الرجل يخلق علاقة تواصلية مع المرأة وهو يقنعها بضرورة إكرام الضيف والتخلي عن التفكير في الادخار من خلال حكاية الذئب ووتر القوس.

٢ ـ الضيف يخلق علاقة تواصلية مع الناسك وهو يحكي حكاية المرأة والسمسم المقشور وغير المقشور، وذلك من أجل إقناعه بوجود سر ما في قوة هذا الجرذ دون سائر الجرذان.

٣ ـ الجرذ يخلق علاقة تواصلية مع الغراب والسلحفاة وهو يحكي حكايته مع الناسك، ومع باقي الجرذان.

٤ ـ الفيلسوف يخلق علاقة تواصلية مع الملك وهو يحكي حكاية الغراب والجرذ، وبالتالي يقنعه بضرورة التآخي والتعاضد.

يقترح الملك المثل، فينفتح السرد بصوت الفيلسوف وهو يسرد الحكاية. ومنذ البداية يضع الإطار العام الذي ستتحرك فيه الحكاية وذلك بذكر شخصياتها:

«الغراب، الحمامة المطوقة، الجرذ، السلحفاة، والظبي»

ومن خلال هذه الشخصيات ينقلنا صوت السارد مباشرة إلى عالم مغاير، عالم الحيوان، ليضفي على شخصياته الحيوانية صفات إنسانية تنجلي من خلال علاقاتها، كلامها، إحساساتها، تعاونها، تنافرها. فالسارد إذن يحاول أن يجسد عوالم إنسانية لكن بصورة رمزية إيحائية لا تعتمد التفسير المباشر، بل تعتمد الإيحاء واستخلاص العبرة من هذا العالم المغاير الذي ينشأ متجاورا مع العوالم الإنسانية.

يستهل الفيلسوف حكايته بفعل «زعموا» وهو فعل يتكرر كثيرا في السرد التراثي إلى جانب صيغ أخرى قريبة منه مثل «قال الراوي» «قال بعض السلف»... وهي كلها صيغ إيهامية تحاول أن تضع مسافة بين السارد الذي يتكلف بالحكاية والأحداث التي تتضمنها. وفعل «زعموا» فعل إيحائي يموقع ذهن المتلقي بين الحقيقة والتخييل، بين الصدق والكذب. فزعم يعني القول الذي يحتمل الصدق أو الكذب، وبالتالي فالسارد يهيئ المسرود له نفسيا وذهنيا لتقبل هذه الأحداث التي قد تكون لا علاقة لها بالواقع، وتدفعه للبحث داخلها عن أشياء أخرى دونما اعتبار لمدى صدقيتها وعدمها. فالسرد إذن له مقصدية، وهو لا يرتبط بتحقيق الفعل أو التحقق من مصداقيته، بل تهدف إلى أخذ العبرة مما يسرد، والتأثير في المسرود له من أجل تغيير سلوكه وعلاقاته، فمبدأ النزاهة إذن هنا غير وارد ولا مجال لمناقشته وتتبعه.

٥ . ٢ . السرد وبلاغة التمثيل:

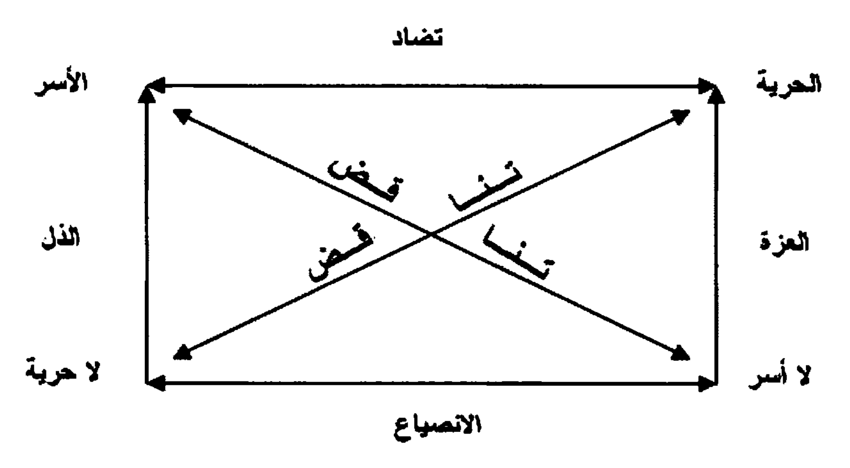
السرد بالنسبة للفيلسوف هو عنصر تشخيصي تمثيلي، يتخذ منه وسيلة للوصول إلى شخصية المتلقي «الملك» والتأثير فيه عقليا ووجدانيا وسلوكيا. فالملك يطرح قضية ولابد للفيلسوف من الإجابة عن هذه القضية وإقناع مخاطبه بصدقية موقفه وفاعلية تصوره. فالقضية المطروحة إذن هي «إخوان الصفا كيف يكون تواصلهم وتعاونهم». ولهذا يستلزم مقام التواصل تمثيل هذه الأخوة بكل الاحتمالات التي يمكن أن تتحقق ضمنها، في مقابل الوضعيات الأخرى التي يستحيل معها قيام هذه الصفة «الأخوة». ولا يمكن لهذا المتكلم أن يبلغ مقاصده إلا برسم معالم الصورة في تكاملها وتفاعلها وتضاربها أيضا. فما طبيعة إخوان الصفا؟ وأي تواصل يمكن أن نتحدث عنه فيما بينهم؟ وما الغاية من هذا التواصل والتآخي؟

يقوم السرد على منهج استدلالي يوجه عبر مؤشرات خطابية المخاطب للمرور من المقصدية الإخبارية إلى المقصدية التواصلية، تتحدد الأولى في مجموع المعلومات المباشرة التي يحصلها المخاطب من هذه العوالم التخييلية التي يؤسسها السارد عبر الشخصيات وسلوكاتها وتفاعلاتها، فبتعرف هذه العوالم ومكوناتها الحكائية تتكون لدى المخاطب ذاكرة خطابية تتضمن أخبارا متعددة، تنسجم في مواقع وتتنافر في أخرى، وعبر هذه المعرفة الأولية المحصلة يمد المخاطب جسورا يعبر منها نحو المقصدية التواصلية التي لن تكون إلا «هذا الضمني الذي لا يصرح به النص مباشرة». وتمتد هذه الجسور في «باب الحمامة المطوقة» عبر العلاقات التواصلية التي ركز عليها السارد وهو يؤسس مساراته الحكائية، فمن خلال هذه العلاقات التواصلية يجلي مستويات الأخوة التي ينوي تمريرها لمخاطبه، والاستلزامات التي تستدعيها كل وضعية من الوضعيات. ويمكن أن نحددها كالتالي:

أ ـ الوضعية التواصلية الأولى: الحمامة المطوقة ← صويحباتها من الحمام

تتشكل هذه العلاقة التواصلية في صورة تجمع الرئيس بالمرؤوس أو السيد بالمسود، فالحمامة المطوقة هي سيدة الحمام، وباقي الحمام أتباعها، فحتى على مستوى المظهر الخارجي تتميز عنهم بأنها «مطوقة» إشارة إلى ذلك الطوق الأسود الذي يوجد حول عنقها، وهو إشارة رمزية للسيادة والسلطة. فالعلاقة الرابطة بين الطرفين إذن هي: الأمر/ تنفيذ الأمر. فالسيد أو الرئيس يكون في الغالب آمرا فيما يطلبه، وعلى التابع أن ينفذ هذه الأوامر بدقة، فكلما تحقق هذا الترابط كانت العلاقة التواصلية ناجحة ومنسجمة وفعالة. وكلما كانت غير ذلك أدت إلى التنافر والاضطراب، أو عرفت العلاقة التواصلية الفشل. وستتجسد هذه العلاقة بين المطوقة وتوابعها من خلال الورطة التي سيقعن فيها: «شرك الصياد».

شخصية الصياد، هي شخصية عابرة إذن، تمثل دورها في نصب هذا الشرك الذي سيعتبر بمثابة العقدة التي ستتجلى من خلالها العلاقة التواصلية الرابطة بين المطوقة وأتباعها. فوقوع الحمام في الشرك جعلهن أمام موقفين، إما مقاومة وتعاضد يتمكن من خلاله تجاوز الأزمة، والتخلص من الشرك، أو الاستسلام والوقوع في قبضة الصياد. وبالتالي فهذا الحدث يضعنا هو الآخر أمام وضعية تضادية جديدة يمكن رسم ملامحها من خلال المربع التالي:



تقتضي وضعية الأسر التي تعاني منها المطوقة وصويحباتها خلق علاقة تواصلية منسجمة تمكنهن من تكسير قيود الأسر، وهو الأمر الذي تفطنت له المطوقة، وعملت على تمريره لصويحباتها من خلال قولها:

«لا تتخاذلن في المعالجة، ولا تكونن نفس واحدة منكن أهم إليها من نفس صاحباتها، ولكن لنتعاون جميعا، لعلنا نقتلع الشرك، فينجي بعضنا بعضا»

وجد رأي المطوقة استحسانا من طرف الصويحبات، وتجسد ذلك في فعلهن وهن يوحدن الجهود من أجل التخلص من أسر الصياد، وبالفعل تحقق ما كان مرغوبا فيه، فيعلن السارد وهو يتابع وضعية المطوقة وصويحباتها قائلا:

«ففعلن ذلك واقتلعن الشرك فطرن به في السماء»

فنجاح العلاقة التواصلية الأولى تم من خلال التفاعل والانسجام بين الفعل ورد الفعل، فالأمر كان واضحا والغاية منه كانت محددة، والاستجابة كانت سريعة وفعالة، فاقتلع الشرك وتخلص الحمام نسبيا من خطر الصياد.

نهاية هذا الفعل المتعلق بالحمام والصياد، كان بمثابة الحافز الأساس على ظهور وضعيات تواصلية جديدة، توسع فضاء الأحداث من جهة وتؤكد فلسفة المثل المضروب في بداية الحكاية: «إخوان الصفا كيف يكون بدء تواصلهم» من جهة أخرى. فهذا التواصل قد يكون ضمنيا مستترا، لكنه يطفو على السطح مع ظهور الأزمة، والوقوع في الورطة.

تحليق الحمام في الفضاء عاليا، وتوجهه نحو العمران، سينقل المتلقي من فضاء إلى فضاء، وفي الفضاء الجديد يتعرف على شخصيات جديدة تتكرس من خلال علاقاتها مشروعية المثل وتزكيه.

ب ـ الوضعية التواصلية الثانية: المطوقة ←─── الجرذ

بوصول المطوقة ومن معها عند الجرذ، تنفتح وضعية تواصلية جديدة يكون الهدف منها استكمال التخلص من شرك الصياد. فعلاقة الود التي تربط بين الجرذ والمطوقة جعلت مسار التواصل بينهما يتم تلقائيا وبسرعة دون أي اعتراض من الجرذ الذي أبدى استعداده لإسداء الخدمة لصديقته المطوقة. تكشف المطوقة في هذه الوضعية التواصلية عن حس كبير من المسؤولية وهي توجه الخطاب لصديقها الجرذ وهو يؤدي مهمته بقرض العقد التي كانت فيها المطوقة «إبدأ بعقد صواحبي، ثم أقبل على عقدي، فأعادت عليه القول مرارا» فجزاء الحمام من طرف سيدتهن هو أنها تلح على حريتهن قبل حريتها، لأنهن طائعات لأوامرها، ولولا طاعتهن واستماعهن لأوامرها لما استطعن النجاة من الصياد، وعلى الرغم من أن الجرذ تغافل عنها فإنها ألحت عليه في الطلب وبررت هذا الإلحاح بقولها:

«لا تلمني على ما أمرتك به، فإنه لم يحملني على ذلك إلا أنني تكلفت الرئاسة على جماعة هؤلاء الحمام، فلذلك لهن علي حق، وقد أدين إلي حقي بالطاعة والنصيحة، وبطاعتهن ومعونتهن، نجانا الله من صاحب الشرك، وتخوفت إن أنت بدأت بقطع عقدي أن تمل وتكسل عند فراغك من ذلك عن بعض ما بقي من عقدهن، وعرفت أنك إن بدأت بهن وكنت أنا الآخرة، إنك لا ترضى وإن أدركك الفتور والملل أن تدع معالجة قطع وثاقي عني».

كان خطابها للجرذ فعالا، وأثرها فيه قويا، فزاد وده وحبه لها، وألهب ذلك حماسه في متابعة عمله إلى أن انتهى من قرض جميع العقد وتخليص الحمامات جميعهن من الشرك.

كانت هذه الوضعية التواصلية الثانية والتي استغرقت حيزا ضيقا بمثابة جسر للعبور إلى وضعية تواصلية ثالثة هي أكثر اتساعا، ومن طبيعة مغايرة للوضعيتين

السابقتين، فوضعية المطوقة وصويحباتها هي وضعية انسجام وتفاعل، لأنها تربط الراعي بالرعية، والآمر بالمأمور، وتبين من خلالها حقوق كل واحد وواجباته. والوضعية الثانية التي تربط المطوقة بالجرذ هي وضعية تساكن وتعايش بحيث لا يشكل الواحد منهما أي خطر على الآخر، وبالتالي فكان التواصل بينهما سهلا لخلق علاقة ود وتآزر يسدي من خلالها الجرذ خدمة للمطوقة وصويحباتها. غير أن الوضعية التواصلية الثالثة ستكون بين عنصرين متنافرين يصعب بينهما التواصل لأن الواحد يشكل خطرا على الآخر، ولهذا فهو لا يأمن له ولا يمكنه التواصل معه. غير أن تخييلية الحكاية تحاول تكسير منطق هذا الواقع من أجل خلق منطق جديد يقوم على المرور من وضعية التنافر إلى وضعية التواصل والانسجام، وتتعلق هذه الوضعية بالغراب والجرذ.

ج ـ الوضعية التواصلية الثالثة: الغراب ← الجرذ.

تتأسس هذه الوضعية التواصلية بين عنصرين غير متجانسين، باعتبار أن وجود الواحد يقتضي إلغاء الآخرِ وإقصاءه. فالغراب هو من الطيور اللاحمة، وبالتالي فالجرذ هو واحد من أغذيته التي يتغذى بها، مما يدفع الجرذ إلى أخذ الاحتياطات اللازمة كلما رأى غرابا يقترب من فضائه، فكيف ستتأسس هذه الوضعية التواصلية بينهما؟

يؤشر صوت السارد الفيلسوف في بداية حكاية «الحمامة المطوقة» أن المكان الذي نصب فيه الصياد الشبكة هو مكان صيد توجد به شجرة عالية بها وكر غراب، فكان هذا الأخير يتابع الصياد وهو ينصب شبكته، مما دفع الغراب إلى التساؤل: «لقد ساق هذا الرجل إلى هذا المكان أمر فسأنظر ماذا سيصنع؟». الغراب إذن تابع المشهد كاملا، وعاين وقوع المطوقة وصويحباتها في الشرك، واقتلاعه وطيرانهن به إلى أن وصلن عند الجرذ، وما قام به، وهو موقف كان عبرة للغراب فرغب في مصاحبة الجرذ:

«فلما رأى الغراب صنيع الجرذ وتخليصه الحمام رغب في مصادقة الجرذ وقال: ما أنا مثل ما أصاب الحمام من مأمن، ولا أنا عن الجرذ ومودته بغني. فدنا من جحر الجرذ ثم ناداه باسمه»

الغراب إذن يتخلص من طبيعته الفطرية «أكل الجرذان» من أجل مصاحبة الجرذ الذي قد يكون معينا في بعض الشدائد، فحاول الغراب فتح باب الحوار مع الجرذ واستمالته، لكن الجرذ كان محتاطا لأن العلاقة بينهما غير متكافئة، وقد يكون ضحية لهذه العلاقة. امتنع في البداية عن المصاحبة وكان يجيب الغراب وهو منه على مسافة، وكانت المناظرة بينهما حامية ويدلي كل واحد منهما بحجته من أجل إقناع الآخر. فموقف الجرذ هو أنه:

«ليس يستأنس العاقل إلى العدو ولا يسترسل إليه وإن كان عاقلا أريبا»

غير أن الغراب أصر على المصاحبة، وعمل على إقناع الجرذ بكل الوسائل وتحريك همته بإضفاء صفات عليه وإن بطريقة غير مباشرة: «إن العقلاء الكرماء يبتغون إلى كل معروف وصلة وسبيلا». ولذلك فهو متمسك به مهما طال تعنته وتمنعه: «أنت كريم، وأنا إلى ودك ومعروفك محتاج، وأنا لازم بابك غير ذائق طعاما حتى تؤاخيني وتواصلني».

وكلما تطور الحوار زالت الفوارق بينهما وتقرب الجرذ إلى الغراب أكثر، ويصر هذا الأخير على تقريبه منه أكثر فأكثر حتى لا تبقى فجوة تنافر بينهما، فتوج الحوار بهذه الصورة التواصلية الاندماجية التي قدمها السارد:

«ثم إن الجرذ خرج إلى الغراب فتصافحا وتعانقا وتصافيا واستأنس كل واحد منهما بصاحبه فأقاما على ذلك أياما إلى ما شاء الله».

الثقة المتبادلة التي أصبح عليها الوضع بين الصديقين (الجرذ والغراب) ستكون

حافزا على التحول من الفضاء من خلال نصيحة الغراب للجرذ بأن المكان هو قريب من طريق الناس ويهدد حياته، فاقترح عليه الانتقال إلى فضاء جديد وهو فضاء «ذو عزلة وخير وبركة» وهي الصفات المطلوبة في كل فضاء قصد الاستقرار والأمان والعيش الرغيد. في هذا الفضاء الجديد ستظهر شخصية جديدة «السلحفاة» لتصبح طرفا ثالثا في هذا التواصل بين الجرذ والغراب.

يتحول الجرذ في هذه الجلسة الحميمية من شخصية فاعلة إلى سارد ليزداد التواصل متانة وقوة. وهو هنا سارد فاعل لأنه يحكي قصته الخاصة مع الناسك من خلال هذا الحدث الاسترجاعي الذي يعود بنا إلى ماضي الشخصية الساردة (الجرذ) والتي تخلق وضعية تواصلية جديدة بين شخصيات الحكاية. وهي الوضعية التي تربط بين الناسك والضيف.

د ـ الوضعية التواصلية الرابعة: الضيف ←—— الناسك

تتأسس هذه الوضعية التواصلية على الحالة اللا طبيعية التي كان يحدثها الجرذ في حياة الناسك بالعبث بطعامه دون أن يتمكن الناسك من القضاء عليه. فقد كان الجرذ في موقع قوة. ولا يعرف الناسك مصدر هذه القوة الخارقة التي يتمتع بها. وبالتالي فإن الضيف سيكتشف أثناء حواره مع الناسك توتر هذا الأخير واضطرابه مما يدفع بالناسك إلى إخبار ضيفه بما هو عليه.

يكشف الضيف عن حنكة وذكاء في المجال، ويؤكد للناسك أن قوة الجرذ وجرأته وراءها سر معين، مادام هو الوحيد من بين الجرذان الذي يستطيع فعل ذلك، وليؤكد كلامه يتحول هو الآخر إلى سارد يحكي حكاية المرأة بائعة السمسم المقشور بالسمسم غير المقشور، ليجعل من فعل المرأة وفعل الجرذ فعلا واحدا لمثل واحد هو:

«لأمر ما يقوى على ذلك دون أصحابه»

فهناك سر محفز لهذا الجرذ، وكان على الضيف والناسك اكتشاف هذا السر، وقد استطاع الضيف الوصول إلى ذلك بحفر جحر الجرذ، حيث وجده يفترش ألف دينار وهي التي تقويه نفسيا، وبمجرد تجريده منها فقد الجرذ قوته وسطوته، وأصبح يفشل في كل فعل سطو يقوم به في حق الناسك كما فقد مكانته بين أصدقائه الجرذان. مما دفعه إلى مغادرة بيت الناسك.

ففي هذه الحكاية التي يحكيها الضيف للناسك علاقة عجائبية لكنها في جوهرها تحمل حكمة وموعظة، إنها العلاقة التي تربط قوة الجرذ بالمال. فالحيوان بطبيعته لا يملك هذا الوعي، وعي التصرف في المال واكتنازه، لكن الطابع الرمزي للحكاية جعل من المال مصدرا من مصادر قوة الشخص، وكلما فقده فقد السيطرة على الوضع، وفقد عنصرا يكسبه الاحترام والتقدير بين الناس. وهي موعظة يعمل الفيلسوف على تمريرها من خلال صوت الضيف السارد إلى الملك الذي عرف في فترة من فترات حياته بالتبذير والاستهتار بالأموال.

هذه الوضعية التواصلية قربت أكثر بين الناسك والضيف، ومكنت الأول من التخلص من إحدى المشاكل التي كانت تؤرق حياته. وتجدر الإشارة إلى أن هذه الوضعية تضمنت داخليا وضعية تواصلية أخرى، تعتبر وضعية جزئية وهي التي ربطت بين الزوج والزوجة وهو يحكي إليها حكاية الذئب ووتر القوس.

هـ ـ الوضعة التواصلية الخامسة: الزوج ⟵ الزوجة

لم يركز السارد الزوج على علاقة الانسجام التي تؤدي إلى التواصل التام كما أبرزته الحكايات السابقة، بل جاء هذا الصوت السردي ليضع المتلقي في الوضعية النقيض التي يغيب فيها التواصل والانسجام بين الشخصيات وما تؤول

إليه وضعياتهم، ومن ثم فالحكاية التي قدمها صوت السارد الزوج، تقع في الجهة المقابلة للحكايات الأخرى، وتستدعي شخصيات لا منسجمة، فهي تنقلنا من وضعية التواصل إلى وضعية اللا تواصل المؤدي إلى التنافر والصراع. ولهذا فعوض الحديث عن صفة الأخوة التي يمكن أن تربط الشخصيات وتواصلهم، يتم الحديث عن العداوة التي تولد الصراع واللا تواصل. ويمكن تقديم علاقة الصراع والتنافر في هذه الحكاية من خلال الصورتين الآتيتين:

القناص/ الخنزير

الذئب/ وتر القوس

فالقناص بعد إصابة الظبي وحمله يعترضه الخنزير، وبالتالي يصبح في موقع مواجهة وصراع، فوجوده يقتضي بالضرورة القضاء على الخنزير، ووجود هذا الأخير هو الآخر يقتضي التخلص من القناص، وقد دفع هذا الوضع القناص إلى المبادرة للتخلص من الخنزير عن طريق تسديد قوسه نحوه، وبالفعل استطاع أن يصيبه إصابة قاتلة، غير أن هذه الإصابة لم تمنع الخنزير من التوجه نحو القناص وإصابته هو الآخر بضربة بنابه أردته قتيلا. مصرع الشخصيتين إذن هو مصير اللا تواصل بينهما في الصورة الأولى، غير أن الوضعية لم تنته عند هذا الحد؛ فقد كانت هذه الوضعية بمثابة تأثيث للصورة الثانية التي سيظهر فيها الذئب كشخصية جديدة فاعلة، في مقابل شخصيات ميتة ساكنة، وهي وضعية دفعت الذئب إلى التفكير في الطريقة المثلى التي يستغل بها هذه الغنيمة المتنوعة الموجودة أمامه. فكر في الادخار من خلال الاكتفاء بوتر القوس والاحتفاظ بما تبقى من غنيمة (الظبي ـ الخنزير ـ القناص)، وما لم يكن في الحسبان هو رد الفعل المفاجئ الذي سيحدثه وتر القوس عندما حركه الذئب، إذ تحرك بسرعة وأصابه فقتله.

يقدم الزوج هذه الصورة المزدوجة لزوجته لحفزها على التخلي عن البخل أو الادخار المبالغ فيه، واستطاع بالفعل إقناعها بذلك وإكرام الضيوف؛ وبالتالي فقد تحولت الوضعية التواصلية بين الزوجين من وضعية توتر التي انطلق منها وهي تخلق المبررات حتى لا تطعم الضيوف إلى وضعية توافق تسير فيه الزوجة وفق المسار الذي يحدده الزوج لحياتهما.

و ـ الوضعية التواصلية السادسة: الجرذ ← السلحفاة والغراب

صوت الجرذ هو صوت مؤطر للصوتين السابقين: الضيف وهو يحكي للناسك، والرجل وهو يحكي للزوجة، فحكاية الجرذ والناسك هي حكاية مؤطرة للحكايتين السابقتين، والجرذ ـ يحكي السارد هنا حكايته الخاصة مع الناسك، معتبرا بالأزمات التي حولته من موقع قوة إلى موقع ضعف أمام الناسك من جهة وأمام أتباعه من الجرذان من جهة أخرى، وهي الوضعية التي دفعت به إلى مغادرة منزل الناسك وانعزاله في الموقع الذي كان فيه، غير أن عزاءه الوحيد في ما آلت إليه وضعيته هو هؤلاء الأصدقاء الجدد الذين وجد فيهم خير مؤنس له؛ وقد عبروا جميعا عن مواساتهم لصديقهم الجرذ وتعويضهم إياه عما أصابه من إحساس بالمهانة والذل.

تستمر هذه الوضعية لتظهر في المشهد شخصية جديدة ستكون حافزا على تطور مسار الأحداث من أجل تكريس التعاون والتآزر بين إخوان الصفا بالصورة التي يريدها الفيلسوف، وكانت هذه الشخصية هي الظبي الذي جاء إلى البركة مذعورا يلتمس مشربا، وتحول إلى صديق لهؤلاء الثلاثة يسألون عنه في كل لحظة وحين، وعند غيابه خرج الغراب للبحث عنه ليجده في شرك صياد، فقام الجرذ بدوره لإنقاذ الظبي، لكن السلحفاة تقع في يد الصياد ويفكر الثلاثة في إنقاذها وهو ما تم بالفعل بالحيلة التي اقترحها الجرذ وطبقها بمعية الغراب والظبي، فكانت

نجاة الجميع هي النتيجة النهائية التي انتهت بها هذه الحكاية.

هذه الوضعيات التواصلية جميعها هي وضعيات جزئية داخلية تؤطرها الوضعية التواصلية الأساسية التي تتحكم في المسار الحكائي العام لنص «كليلة ودمنة»، وهي الوضعية التي تربط الفيلسوف بيدبا بالملك دبشليم، فكانت هذه الحكايات المتضمنة بمثابة الصور المختلفة التي تُثَبِّت دلالة المثل الذي اقترحه الملك «إخوان الصفا كيف يكون تعاونهم...». الفيلسوف وهو يحكي يؤثث خطابا استدلاليا يجد طريقه إلى ذهن المتلقي ـ الملك ووجدانه ويكون دافعا له لتغيير سلوكه وضبط أمور مملكته، ولهذا فالعلاقة التواصلية المؤطرة الرابطة بين الفيلسوف والملك تتجاوز البعد السردي الإخباري إلى مقصدية تواصلية استدلالية يكشف من خلالها الفيلسوف عن الاحتمالات التواصلية الممكنة التي يمكن تحققها من خلال مفهوم المثل، فيكون الانتقال من المستوى السردي إلى المستوى الاستدلالي ضروريا لإبراز البعد التواصلي في هذه العلاقة.

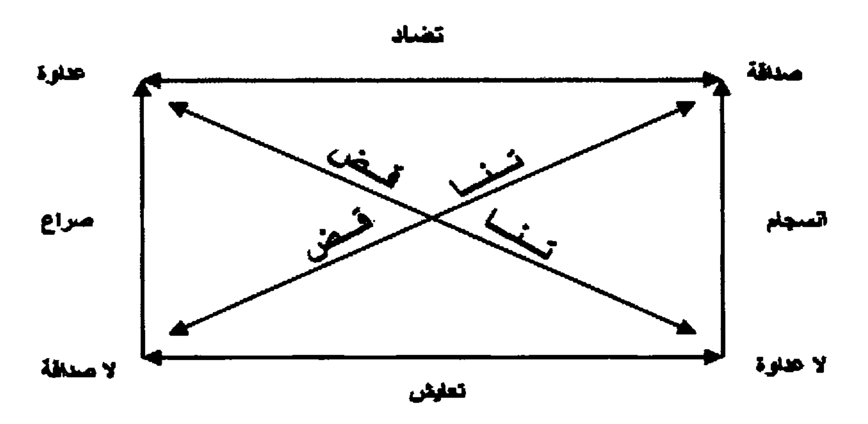
٣, ٥ العداوة وتجلياتها:

ينتهي السارد ـ الفيلسوف من تشخيص الأخوة في مختلف تجلياتها كما بيناها في الفقرات السابقة، فيتدخل الملك من جديد بطلب تشخيص القيمة النقيض «العداوة»، ويظهر من خلال تدخله وكأنه يربط السابق باللاحق في تنظيم نسقي محكم. يقول الملك:

«قد سمعت مثل إخوان الصفا في تعاونهم، فاضرب لي مثل العدو الذي لا ينبغي أن يغتر به وإن أظهر تضرعا وملقا»

يضع هذا المثل الإطار العام للبرنامج السردي الذي سيوجه فعل السرد في حكاية «البوم والغربان»، إنه يؤسس لمجموعة من التقابلات التي يمكن أن تتحقق

في العلاقات بين الشخصيات الفاعلة والمساهمة في نمو السرد وتحول الأحداث وتطورها، ويمكن اختزال هذه التفاعلات في الشكل التالي:



عبر رسم التقابلات التي ينسجها هذا المربع يمكننا أن نحصل على أربع وضعيات قد تكون الموجه المحوري لسرد الفيلسوف وهي:

ـ عدو لا تغتر به (الحذر): وهي الوضعية الطبيعية التي يجب أن تسود في العلاقات من خلال اتخاذ الحذر والحيطة من عدوك. وقد تمثلت في موقف البوم الأول الذي أمر ملك البوم بقتل الغراب المخادع وألا يغتر بكلامه وتملقه.

ـ عدو تغتر به (الخداع): وهي الوضعية التي تجسدها الحكاية الإطار، من خلال سلوك الغراب المخادع الذي استطاع بمكره وحيلته أن يخدع ملك البوم ويعيد لجماعة الغربان حقها بالانتقام من جماعة البوم.

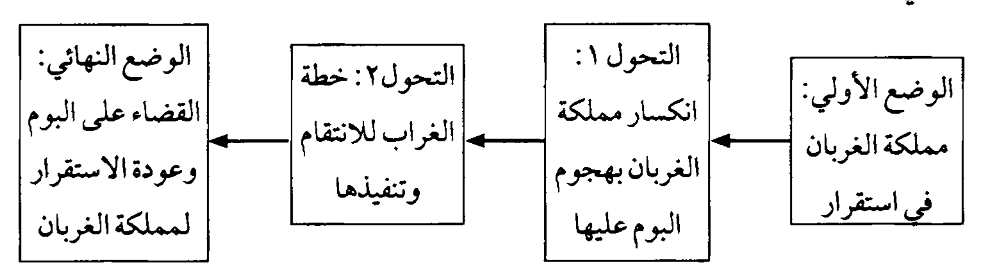
ـ صديق تغتر به(الخيانة)، وهي الوضعية التي حاول السارد أن يجسدها من من خلال حكاية من درجة ثانية، يحكيها البوم الأول (الحكيم) لملك البوم (النجار المخدوع وحميه)، ليبين أن التظاهر بالوفاء لا يلغي طبيعة الفعل إن كان مخالفا لذلك.

ـ صديق لا تغتر به (الوفاء): وهي وضعية تمثلت في العلاقة التي ربطت الغراب الوزير١ بملك الغربان، وعبر عن ذلك بأفعاله وتضحيته من أجل الانتقام من ملك البوم وأتباعه.

عمل السارد الفيلسوف من خلال الحكايات المختلفة التي استحضرها سواء بصوته الخاص أو الأصوات السردية الداخلية على رسم معالم هذه العلاقات المختلفة، مركزا بالدرجة الأولى على صور العداوة المتراوحة بين الخفاء والتجلي، فصراع البوم والغربان هو عداوة جلية، وحاول السارد أن يبرز بداية هذه العداوة من خلال حكاية من درجة ثانية جاءت على لسان الغراب وهو يحاور ملك الغربان، وبالتالي فالعلاقة بينهما تتسم بالحذر، وكما لاحظنا فقد انفتح السرد في الحكاية الإطار بالأزمة التي تعيشها مملكة الغربان بعد هجوم جماعة البوم عليهم. أما العداوة الخفية فقد شخصها في صورتين مختلفتين، صورة القريب الذي يضمر عداوة من خلال حكاية النجار المخدوع وحميه؛ والغراب المخادع الذي استطاع بتملقه أن يكسب ود ملك البوم وحقق هدفه في الانتقام منهم. في المقابل يشخص السارد الناظم علاقة الانسجام والتلاحم من خلال وضعية الغربان مع بعضهم وهم يفكرون في حل لمشكلتهم وإعادة الاعتبار لمملكتهم، وتبدو جلية واضحة في الوضعية التواصلية بين ملك الغربان والغراب المخادع الذي انفرد بالملك واقترح الخطة من أجل الانتقام من جماعة البوم.

يرسم السرد عبر هذه المسارات المختلفة التحولات التي عرفتها الحكاية الإطار بين البداية والنهاية والعوامل الأساسية التي ساهمت في تطور الأحداث، ويبدو أن ثنائية «القوة/ الحيلة » هي قيمة مهيمنة تتواتر في معظم حكايات كليلة ودمنة، فإذا كانت القوة قيمة ظاهرة تمكن صاحبها من السطوة والتجبر والنيل من الآخر الضعيف، فإن هذا الضعيف يجد في الحيلة قوة خفية جبل عليها يستطيع

بواسطتها أن يحد من سطوة القوي وجبروته. فالبوم اعتد بقوته للهجوم على جماعة الغربان والتنكيل بهم، في المقابل يلتجئ الغراب إلى الحيلة للانتقام من جماعة البوم. ويمكن أن نبرز مسار التحولات الحكائية في باب البوم والغربان في الشكل التالي:



اعتمد البناء الحكائي على التقابل بين عالمين: عالم الإنسان/ عالم الحيوان والتداخل بينهما، فالإنسان وهو يضرب المثل ويبحث عن العبرة يستحضر العوالم الحيوانية ويرتقي بها لينطقها ويجعلها تفكر كما نفكر ويضفي عليها العبر التي يريد تمريرها في خطابه، وفي المقابل عندما تبدو الحيوانات متحركة في عوالمها تجعل من عوالم الإنسان صورة تستخلص منها المثل والعبرة؛ فهي تتبادل أدوار الحكي باستحضارها عوالم إنسانية، وقد تتداخل العوالم مع بعضها لتمنحنا هذا التفاعل النسقي بين الإنسان والحيوان، وهو تفاعل لاحظناه أيضا في الأبواب السابقة. وهكذا نجد على طول المسار الحكائي تناوب هذه العوالم على الشكل التالي:

أ ـ الإنسان يضرب المثل بعالم الحيوان: الفيلسوف يحكي للملك حكايات من عالم الحيوان (البوم والغربان).

ب ـ الحيوان يضرب المثل بعالم الإنسان:

ـ الغراب يحكي حكاية الناسك والعريض واللصوص.

ـ البوم ٢ يحكي حكاية التاجر وامرأته واللص.

ـ البوم ٣ يحكي حكاية النجار المخدوع وحموه.

ج ـ الحيوان يحكي عن الحيوان:

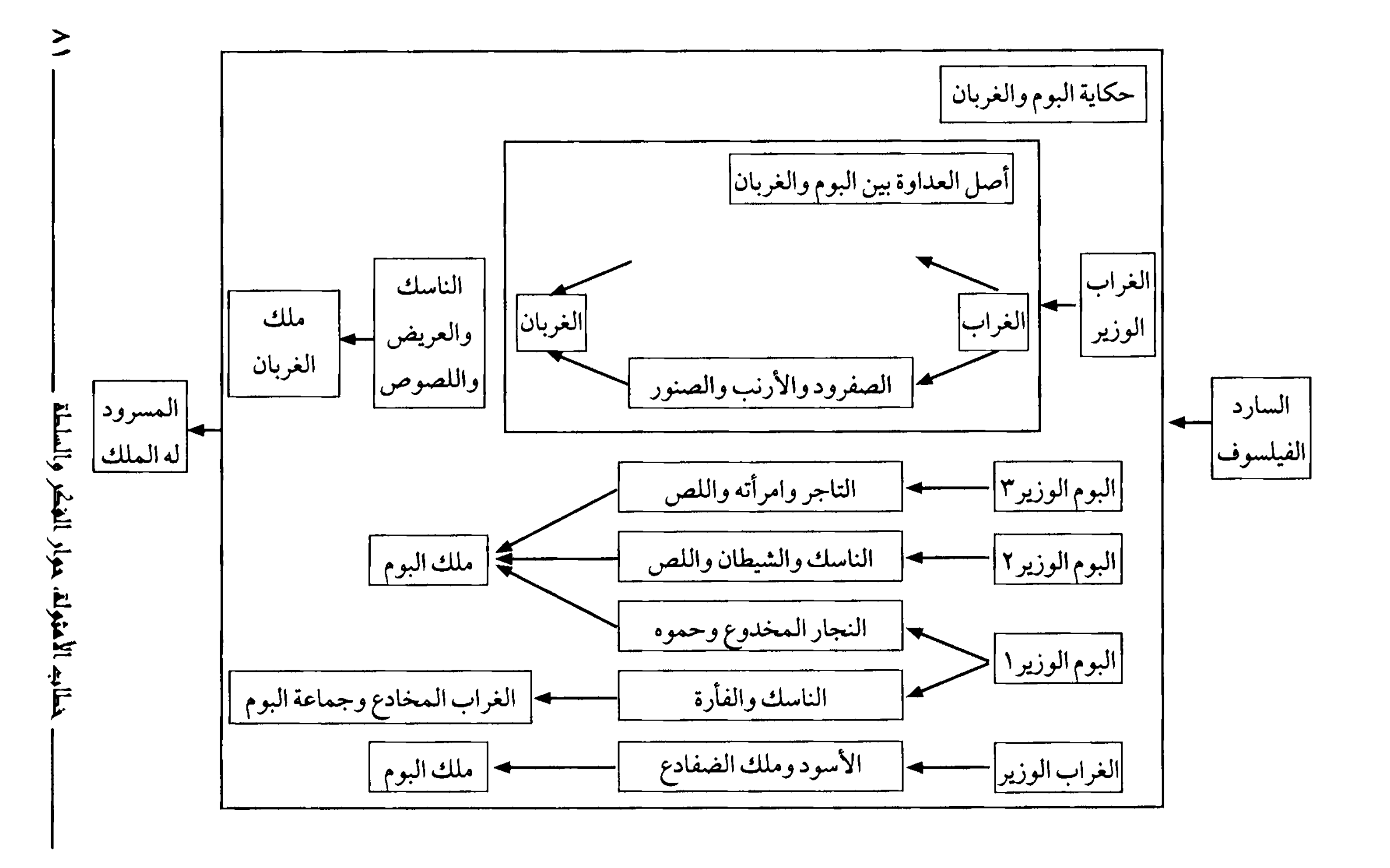
ـ الغراب يحكي عن أصل العداوة بين البوم والغربان.

ـ الغراب يحكي حكاية ملك الفيلة والأرنب

ـ الغراب يحكي حكاية السفرود والأرنب والصنور الصوام.

ـ الغراب يحكي حكاية الأسود وملك الضفادع.

تشكلت هذه الصورة عبر أصوات سردية داخلية توزعت بين أصوات مباشرة تتحول من وضعية الفعل إلى وضعية السرد، حيث يستدعي الحوار المباشر بين الشخصيات استحضار حكايات تعتبر بمثابة حجاج يستخدمه المحاور من أجل إقناع مخاطبيه بموقفه من القضايا المطروحة، وأصوات غير مباشرة مستحضرة عبر الذاكرة تستدعيها الشخصيات لتفسر وضعيات حاضرة في علاقتها بوقائع ماضية، ومنها استحضار الغراب المخادع وهو يحكي لملك الغربان سبب العداوة بين البوم والغربان، صوت الغراب الذي يريد إقناع الطيور بالتراجع عن التفكير في تمليك البوم عليهم. وعبر هذه التنويعات في الأصوات السردية تتشكل بنية سردية مركبة تتفاعل ضمنها أصوات سردية مختلفة يسيرها من الخلف صوت السارد الناظم «الفيلسوف» من أجل نسج العوالم الحكائية التي يراها ضرورية لرسم معالم صورة للعداوة أكثر إقناعا لمتلقيه بتجلياتها في العلاقات سواء بين الأفراد أو الجماعات. ويمكن أن نمثل للتركيب السردي في هذا النموذج الحكائي بالخطاطة التالية:


السارد الفيلسوف
حكاية البوم والغربان
الغراب الوزير
الغراب
أصل العداوة بين البوم والغربان
الصفرود والأرنب والصنور
الغربان
الناسك والعريض واللصوص
ملك الغربان
البوم الوزير٣
التاجر وامرأته واللص
البوم الوزير٢
الناسك والشيطان واللص
ملك البوم
البوم الوزير١
النجار المخدوع وحموه
الناسك والفأرة
الغراب المخادع وجماعة البوم
الغراب الوزير
الأسود وملك الضفادع
ملك البوم
المسرود له الملك

نتأمل هذه الخطاطة فيتبين لنا أن هذه السرود المختلفة تمت في فضاءين أساسيين: فضاء مملكة الغربان، وكان على مرحلتين، في الأولى بعد هجوم جماعة البوم عليهم والنيل منهم فاجتمعوا للبحث عن حل لمشكلتهم، حيث كان ينتقل الكلام بين مجموعة من الغربان الذين يمثلون حاشية الملك وكل يدلي بدلوه لإيجاد الحل المناسب لاتقاء شر البوم، غير أن فعل السرد ارتبط بالغراب الخامس الذي أشار على الملك بالاختلاء به لسماع رأيه، وفي هذه الخلوة تحول الغراب الوزير إلى سارد يحكي للملك حكاية العداوة بين البوم والغربان وحكاية الناسك والعريض واللصوص، ليعود الغراب إلى السرد من جديد في آخر الحكاية الإطار بعد التخلص من البوم ويحكي للملك حكاية الأسود وملك الضفادع.

أما الفضاء السردي الثاني فهو فضاء جماعة البوم، ويبدو أنه كان أكثر تنويعا في أصواته من فضاء الغربان، فتناوب على السرد ثلاثة أصوات سردية يمثلون حاشية ملك البوم، وقد توحدت هذه الأصوات السردية في المسرود له (ملك البوم)، غير أن البوم الوزير١ ينفرد في حكايته الثانية بمسرود له مغاير «الغراب المخادع وجماعة البوم»

تدفعنا هذه الصورة إلى المقارنة بين العالمين: عالم الغربان وعالم البوم. فلكل ملك حاشيته، فكيف تعامل كل منهما مع هذه الحاشية؟ وما انعكاسات رأيه ورأي حاشيته على وضع الجماعة؟

إن الأزمة التي مرت بها مملكة الغربان جعلت ملكها يتدبر الأمور بعناية، فقد جمع حاشيته يستشيرها، ويظهر أن هذه الحاشية ليس كل أعضائها على نفس الدرجة من الحنكة والذكاء. فقد توزعت آراء الغربان بين الهرب والإفلات من العدو، والتمسك بالوطن والاستعداد لقتاله، والاستسلام والصلح. غير أن الغراب الحكيم يتدخل بعد هذه الآراء المختلفة ليقدم موقفه منها، وتبدو حكمته في قوله وهو يخاطب الملك:

«وقد استشرتني في أمر جوابك مني عنه في بعضه علني وقد أجبتك به، وفي بعضه سري. وللأسرار منازل منها ما يدخل فيه الرهط، ومنها ما يستعان فيه بالقوم، ومنها ما يدخل فيه الرجلان. ولست أرى لهذا السر على قدر منزلته أن يشارك فيه إلا أربعة آذان ولسانان»[1].

إن الجلسة السرية بين الملك ووزيره جعلته يتأمل رأيه بحكمة ودقة وبالتالي ألغى كل ما قيل في الجلسة الجماعية ليأخذ برأي وزيره الذي اختلى به واقترح عليه الحل المناسب.

في المقابل نجد أن ملك البوم لم يكن بنفس المستوى من الحنكة حيث انقاد وراء رأي الجماعة التي رأت ألا تقتل الغراب وتحتفظ به ذليلا، وترك الرأي السديد للوزير الحكيم الذي اتهم هذه الحاشية بوقوعهم في مصيدة الخدعة، يقول وهو يخاطبهم:

«أراكن قد غركن هذا الغراب خدعكن كلامه وتضرعه»[2].

وقد كان للغراب رأي في جماعة البوم بعد عودته إلى موطنه، حيث سأله ملك الغربان عن عقول البوم فقال:

«لم أجد فيهن عاقلا إلا الذي كان يشير بقتلي، وكن أضعف شيء رأيا»[3]

يجعل الغراب من هذا البوم صورة ذاك الحكيم الذي يعيش وسط قوم من الأغبياء والجهلة، فلا يلتفت إلى رأيه رغم حكمتهن ولهذا لم يتوان في مقارنته بملك البوم في سلوكه عندما طلب منه ملك الغربان رأيه في ملك البوم:

---

(١) كليلة ودمنة، ص٢٣٣.

(٢) كليلة ودمنة ص٢٤٤

(٣) كليلة ودمنة ص٢٥٠

«قال الملك: كيف كانت سيرة ملك البوم في جنده؟ قال: سيرة بطر وأشر وفخر وخيلاء وعجب وضعف رأي. وكل أصحابه ووزرائه كان شبيها به إلا الذي كان يشير على قتلي...

وكان يقول للملك: لا ينبغي للملك أن يغفل عن أمره، فإنه أمر جسيم لا يظفر بمثله إلا قليل، ولا ينال إلا بالحزم ...»[1].

يبدو أن هذا القول الذي ختم به السارد حكاية البوم والغربان هو متعدد الأبعاد، فهو من جهة أولى يرتبط بصوت صاحبه المباشر المتلفظ به، البوم الحكيم الذي كان يحذر ملك البوم من سوء سلوكه في رعيته، ومن جهة ثانية رسالة مشفرة من الغراب إلى ملك الغربان حتى لا يقع في مثل هذه السلوكات التي تدمر السلطة وتذهب بالملك. ومن جهة ثالثة هو صوت السارد الناظم الموجه للأحداث من الخلف «الفيلسوف» الذي يقدم العظة للملك دبشليم، والذي يظهر من خلال بداية القصة أنه لم يكن أقل جورا من ملك البوم. وهكذا تتفاعل الأصوات وتتداخل المواقف بين الشخصيات والأصوات السردية لتنسج هذا النسق السردي الخاص لعوالم تتضارب فيها القيم وتتناقض فيها المواقف وتختلف فيها الأهواء والرغبات.

٦. السرد وبلاغة الاستدلال

ماذا نقصد بالاستدلال؟ وما علاقته بالسرد؟

يقوم الاستدلال على تجاوز مستوى التمثيل للنص للمرور إلى مستوى التعبير المتعلق بالمعنى السياقي للخطاب، فمع سيرورة الاستدلال يمكن للمتلقي وهو يستقبل الرسالة تدريجيا أن يلائمها مع معارفه حول العالم وذاكرته الثقافية ليمنحها بعدا معرفيا خاصا، أو بمعنى آخر يحدد مقصديتها التواصلية. فالاستدلال إذن حسب

---

(١) كليلة ودمنة ص٢٥٤ بتصرف.

تصور التداوليين هو المرور من المقصدية الإخبارية إلى المقصدية التواصلية، مد الجسور بين ما يقوله النص وما يقصد تبليغه للمتلقي من خلال هذا المقول للتأثير فيه (المرور من فعل القول إلى الإنجاز وكذا الاستلزام).

في الفقرات السابقة توقفنا عند منطق البناء السردي في الحكاية، ومن خلال هذا البناء تعرفنا عن مقول النص «ما يخبر به»، ويتضح أن ما يخبر به هو مجموعة من الأحداث والوقائع التي ترتبط بعوالم الحيوان التي جعل منها شخصيات ذات طبيعة إنسانية تتحاور وتتفاعل مع بعضها، فكان الإخبار إذن يرتبط بعوالم تخييلية خالصة، توارت فيها بشكل كبير الشخصيات الإنسانية وإن على مستوى السرد، بحيث في الكثير من المقامات يتوارى صوت السارد الناظم «الفيلسوف» لتحل محله أصوات حيوانية أو إنسانية أخرى من داخل الحكاية تقوم بالسرد. وقد بينا سابقا كيف ساهمت هذه التنويعات السردية في خلق مجموعة من العلاقات التواصلية بين الشخصيات الحكائية.

للمرور من الإخبار إلى الاستدلال سننتقل من هذه العلاقات التواصلية الجزئية الداخلية إلى العلاقة التواصلية المؤطرة وهي علاقة من مستويين:

أ ـ المستوى الأول يربط الفيلسوف بالملك. فالفيلسوف وهو يؤسس هذه العوالم الحكائية بحضرة الملك لم يكن يقصد إمتاعه وتسليته فقط، بل أن يرسم له معالم سياسة سلطة حكيمة تسوس الرعية بعدل وحكمة وتحصن نفسها من الأخطار المحدقة بها.

ب ـ المستوى الثاني يربط المؤلف بالمتلقي المباشر أو غير المباشر. فالمؤلف وهو يخلق هذه العلاقة التواصلية الإطار بين الفيلسوف والملك يستلهم عالما مرجعيا يدرك معالمه ويحاول إعادة بنائه بالصورة التي يقتنع بها. لم يؤشر المؤلف

على عالمه المرجعي مباشرة في هذا النص «كليلة ودمنة»، ولكن يمكن أن نجد إشارات إليه في مؤلفاته الأخرى «رسالة الصحابة، الأدب الكبير، الأدب الصغير»، باعتبار أن فكر المؤلف هو وحدة منسجمة يحيل بعضها على بعض وتكتمل صورته من خلال هذه التعالقات النصية الذاتية.

أ ـ حوار الفيلسوف والملك، تصحيح مسار السلطة:

تباينت الآراء حول حقيقة هذه الحكاية الإطار «الملك والفيلسوف» وعلاقتها بالنص الأصلي المزعوم ترجمته من الفهلوية إلى العربية، إذ رجح العديد من الدارسين أن هذه الحكاية من تأليف ابن المقفع قدم بها للنص الأصلي من أجل إبراز السبب الذي من أجله وضع الكتاب. وسواء كانت الحكاية أصلية أو مضافة إلى النص لاحقا فهي التي تمنحه شرعية القراءة وتمنح القارئ مجموعة من المفاتيح الأساس التي من خلالها يلج العوالم الدلالية للنص. ويتين أن الحوار هو في أصله ذو طبيعة تخييلية اختلقه الفيلسوف بعدما طلب منه الملك تأليف الكتاب: «وقد أحببت أن تصنع لي كتابا بليغا تستفرغ فيه عقلك»[١]. ولم يترك الملك هذا التأليف مفتوحا بل قيده بشروط وخصائص حددها» وليكن مشتملا على الجد والهزل واللهو والحكمة والفلسفة ليفرغ الحكيم ذهنه لما فيه من الحكمة، وتشرح المعاني صدره لما فيه من اللهو»[٢]. لقد كان هذا الحوار التخييلي المباشر بين الفيلسوف والملك بمثابة اللبنة الأساس التي انتظم حولها مسار الحكي برمته، يضع الملك إطارا للحكي من خلال المثل، ويسترسل الفيلسوف في تشخيص المثل من خلال الشخصيات والأحداث. وعندما نربط بداية الحكاية بنهايتها ندرك نجاح الفيلسوف في مهمته حيث تمكن من تقويم سلوك الملك في سياسة الرعية.

(١) كليلة ودمنة، ص ٨٢.

(٢) كليلة ودمنة، ص ٨٢.

- شخّص الفيلسوف الأمثال حكائيا، وكانت المتعة حاضرة من خلال التنويع في الشخصيات والفضاءات والأحداث ليكون كما عبر عنه صاحبه «ظاهره لهوا للعامة، وباطنه سياسة للخاصة متضمنا ما يحتاج الإنسان إليه من أمر دينه ودنياه وآخرته، على حسن طاعة الملك.... فصارت صور الحيوانات فيه لهوا وما نطقت به حكمة وأدبا»[1].

يضع الفيلسوف نفسه من خلال هذه الحكايات في حوار مباشر مع الملك وإن كان هذا الحوار تخييليا، ليؤسس معالم سياسة خاصة تمنح السلطة الانسجام والقوة والاستمرار. وكان هذا الباب مركزيا في هذه السياسة لأنه يعالج قضية لا يقوم المجتمع بدونها وهي التعاون والتآزر، الأخوة الفاعلة التي تحصن أطرافها جميعا من كل مكروه يحيط بها.

ما الصورة التي يمكن رسمها من خلال مسارات هذه الأبواب الثلاثة؟ وكيف تتعالق مع بعضها في وضع سياسة الملك التي يؤسسها الفيلسوف؟

تدفعنا هذه التساؤلات إلى سؤال آخر يبدو مركزيا في قراءة النص في كليته: لماذا حضرت كليلة ودمنة في الباب الأول لتتوارى في باقي الأبواب الأخرى؟ فهل كان ذلك لقصدية معينة؟

نتوقف في حكاية الأسد والثور عند شخصيتين متلازمتين مختلفتين، لكنهما متكاملتان في الصورة التي يرغب الفيلسوف في رسمها «كليلة ودمنة»، ينتميان الفصيلة نفسها ويعيشان في الفضاء نفسه، بعيدا عن السلطة، غير أنهما يختلفان في الطموح؛ فإذا كانت كليلة راضية بواقعها غير طامحة إلى التقرب من السلطة فإن دمنة عكس ذلك كان لها طموح أكبر لتصبح من المقربين للملك، وبالتالي بمجرد

---

(١) كليلة ودمنة، ص ٨٣.

أن لاحت الفرصة «ظهور الثور في الغابة» بدأت دمنة تبحث عن المسالك المؤدية لفضاء الملك. وكما تبين عبر مسارات الحكاية فإن الحوار بين الطرفين كان قويا وكل طرف يحاول إقناع الآخر برأيه، وتمسك كل طرف بموقفه. فضلت كليلة الحياة بعيدة عن فضاء السلطة طلبا للأمان والاطمئنان، وبقيت في صورتها شخصية سلبية غير فاعلة، وفي المقابل ظهرت شخصية «دمنة» من أجل بلوغ غايتها بوجهين مغايرين بين البداية والنهاية، ففي البداية كانت خادما مطيعا للأسد، وأبدت ليونة مع الثور فقربت بينهما، غير أن هذا التقارب أفقدها موقعها من الأسد الذي انشغل بصديقه الجديد فتحول موقف دمنة وأبدت الوجه الجديد للحفاظ على مصالحها وأوقعت بين الصديقين المتحابين.

يطرح الفيلسوف هذه الصورة ليبرز أننا أمام نموذجين سلبيين من الفكر، الأول فكر استسلامي انعزالي يرفض الانخراط في الحياة والمساهمة فيها «كليلة»، وفكر ينخرط في الحياة بحماس كبير ولكن من أجل المصلحة الخاصة، وكلما ضاعت المصلحة كشر عن أنيابه من أجل استرجاع موقعه الضائع؛ وهو ما عجل بمصير دمنة في الباب الثاني «الفحص عن أمر دمنة»، حيث انكشف أمرها ولقيت حتفها.

يطرح الفيلسوف الصورة ليؤكد بطريقة غير مباشرة أنه يوجد في الوجهة المقابلة لها، وتبين ذلك من خلال حواره مع تلاميذه الذين رفضوا مرافقته عند الملك من أجل توجيه النصح له وفرارهم بعد سجنه، ثم عودتهم مباشرة بعد خروجه من السجن؛ وأيضا من خلال إصراره على رسم صورة للسلطة واضحة المعالم تحفظ للملك مكانته بين الرعية، وتحفظ للرعية كرامتها في سياسة الملك. وقد تمكن الفيلسوف بيدبا من ذلك عبر المسارات الحكائية المتوالية التي رسم بها سياسة الملك، في حوار تخييلي يجعل الملك طرفا فيه وموجها له.

باب الأسد والثور إذن كان بمثابة القاعدة الأساس التي ستضمن استمرار الحوار بين الملك والفيلسوف، حدد فيها الفيلسوف طبيعة الفكر السلبي بصورتيه المحايدة والمخادعة، ليجعل من نفسه نموذج الفكر الإيجابي الطامح إلى خير السلطة والرعية، والواضع للإطار العام الذي يحفظ قوة السلطة واستمراريتها. وبذلك تكون الأبواب اللاحقة حوارا مباشرا بين الملك والفيلسوف، وتتنوع شخصياتها حسب المقاصد المحددة لكل حكاية، والمثل المؤطر لها.

يؤسس المثلان المواليان سياسة الملك في علاقتها بالآخر، هذا الآخر الذي يمتد بين قطبين متناقضين وعبر تجليات ووضعيات مختلفة: أخوة / عداوة. فكان مثل «إخوان الصفا» تأسيسا لوضعية الأخوة بتجلياتها المختلفة، وطرق تدبير هذه العلاقات، وفي المقابل كان مثل «العدو الذي لا يغتر به» حافزا على رسم معالم العداوة في تجلياتها المختلفة أيضا، فامتدت التنويعات في وضعيات يتجاذبها القطبان معا.

اقترح الملك مثل «إخوان الصفا»، ولم تكن رؤية الفيلسوف محدودة وقاصرة لتسجن نفسها في مفهوم عام للأخوة، بل كانت رؤية منفتحة واسعة جعلت مفهوم الأخوة يتسع لعلاقات مختلفة ومتنوعة، مهد لها بالأخوة في صورتها التقليدية من خلال علاقة الحمامة المطوقة بصويحباتها، وهو الحدث الذي كان ممهدا لعوالم أخرى دون أن تستمر شخصياتها في المسارات الحكائية المختلفة، لينتقل بنا إلى تنوع هجين من العلاقات التي تتحول من وضعية اللا أخوة إلى وضعية أخوة وتعاون وتآزر، وكانت أخوة الغراب والجرذ الأغرب في هذه العلاقات لأنها تحولت من وضعية عداوة بائنة إلى أخوة خالصة يحرص فيها كل واحد على أمن صاحبه وراحته. هكذا إذن يمرر الفيلسوف عبر هذه الحكايات مجموعة من المبادئ الأساس التي يقوم عليها نظام السلطة الإيجابية والفاعلة، ونجمل هذه المبادئ فيما يلي:

ـ تقوم علاقة الرئيس بالمرؤوس على وجوب طاعة الثاني للأول والامتثال لأوامره، وحرص الأول على سلامة الثاني وأمنه، وهو ما يتضح من خلال علاقة المطوقة بصويحباتها؛ فقد أطعنها بتوحيد الجهود لاقتلاع الشبكة، وحرصت على حريتهن وهي تأمر صديقها الجرذ بفك عقد صويحباتها قبل عقدها.

ـ تتجاوز الأخوة والتعاون المنظور البسيط إلى منظور أكثر انفتاحا من خلال التركيز على نجاح الأخوة والتعاون التي ربطت بين الحمامة والجرذ «التحول من علاقة تساكن إلى علاقة تعاون»، وكذا علاقة الجرذ والغراب التي تحولت من عداوة بَيِّنَة إلى صداقة متينة، وقد اتسعت هذه العلاقة لتشمل عناصر أخرى لا متجانسة «الغزال والسلحفاة».

ـ هناك عداوة بينة مستمرة لابد من الاحتراز منها لأنها تقوم على تضارب المصالح، أو المقاومة من أجل البقاء. قد تكون بين فئات من الجنس نفسه: حيوان/ حيوان (الخنزير/ الذئب/ الحيوانات الأخرى)، إنسان/ إنسان؛ وقد تكون بين أجناس مختلفة: الإنسان/ الحيوان، فالواحد منهما يهدد وجود الآخر.

ـ الطمع يودي بصاحبه إلى التهلكة وهو ما شخصته حكاية الذئب ووتر القوس.

في المقابل يفتح المثل الموالي «العدو الذي لا يغتر به» الباب أمام رسم معالم العداوة في صورتها المختلفة، فهناك عداوة بينة: البوم/ الغربان، وقد عملت الأصوات السردية على إيهام القارئ أن لا عداوة بدون سبب، وهو ما بينه الغراب الوزير لملك الغربان. وهذه العداوة الظاهرة تجعل كل واحد من الطرفين يأخذ حرصه وحذره من الطرف الآخر، غير أن العداوة الأخطر هي الخفية التي لا يشعر بها المرء إلا وهي تهدم حياته. وقد استطاع الفيلسوف أن يصورها من خلال العلاقات بين الشخصيات وكانت في صورتها الأبرز هذا العدو الذي يظهر تملقا وتقربا ليتمكن من عدوه.

ويبدو أن هذه الحكاية في صورتها العامة تتفاعل نصيا مع مثل عربي مشهور، ارتبط بقصة تداخل فيها الواقع بالتخييل من خلال مرجعية شخصياتها وتخييلية أحداثها وهو المثل المعروف «لأمر ما جذع قصير أنفه»[1]، فاشترك الغراب الوزير مع قصير في الحيلة التي اتبعها كل منهما من أجل الإيقاع بالعدو والانتقام منه.

ترسم الحكاية الإطار بصوت السارد الناظم تحولات العلاقة بين الملك والفيلسوف، التي انتقلت من وضعية فصل إلى وضعية وصل، وقد ركز السارد على الحكمة التي ميزت الفيلسوف وطريقة تعامله مع الملك من أجل استمالته؛ وبالتالي تحول العلاقة من حالة نفور وتجاف إلى حالة انسجام وتآلف، وبهذه الوضعية الجديدة يكون الفيلسوف قد هيأ السياق المناسب الذي يمرر فيه خطابه للملك، واستطاع بالفعل أن ينجح في ربط جسور التواصل بينه وبين الملك، ويتمكن من تمرير معرفة خاصة حول التدبير السياسي تكون للملك سندا في تدبير أمور الرعية وتثبيت نظام ملكه، وقد وجدت هذه المعرفة طريقها إلى عقل الملك ووجدانه فتفاعل معها وتمثلها وهو ما يتبين في قول الملك في مقدمة الكتاب: «يا بيدبا ما عدوت ما كان في نفسي، وهذا الذي كنت أطلب»[2]. وزكاه صوت السارد الناظم وهو ينهي مسار الحكاية الإطار بقوله:

«فأمر الملك عند ذلك بفتح أبواب خزائنه، وأن يحكم فيها الفيلسوف، فيأخذ ما احتكم من الأموال ومن صنوف الدر والجوهر والذهب والفضة، وألا يمنع شيئا من ذلك. وأقطعه إقطاعا كثيرا، ورفع درجته مرتبة إلى الغاية التي لا يسمو إليها أحد من نظرائه»[3].

(١) يمكن الرجوع إلى كتب الأمثال العربية، للاطلاع على المثل، انظر مثلا المفضل الضبي، أمثال العرب، قدم له وعلق عليه إحسان عباس، دار الرائد لبنان، ١٩٨١. ص٤٢.

(٢) كليلة ودمنة، ص ٢٥

(٣) كليلة ودمنة، ص٣٦٣.

بهذا الجزاء المتميز تكتمل صورة الفكر النموذج التي يرسمها نص «كليلة ودمنة»، الفكر الذي يتمكن من التفاعل مع السلطة ويكون موجها لها دون أن يتأثر بمغرياتها أو يذوب فيها. فقد كان الفيلسوف منذ البداية حريصا على المسافة الممنوحة له التي تميزه وهو يحاور السلطة. وكان يدرك جيدا علة هذه السلطة والسبيل إلى علاجها يقول:

«إن الملوك لها سكرة كسكرة الشراب، فلا يُفيق الملوك من سكرتهم إلا مواعظ العلماء وأدب الحكماء»[1].

ب ـ المؤلف والسلطة أية علاقة؟

يتضمن نص «كليلة ودمنة» مجموعة من المؤشرات التي تحيل على المؤلف/ المترجم، ويكفي أن نتوقف عند المقدمة التي خص بها ابن المقفع هذا النص لنضع اليد على مجموعة من المؤشرات التي قصد ابن المقفع وضعها لتوجيه قراءة النص؛ ومن ثم يمكن القول إن المؤلف كان يحدد مخاطبه بدقة وهو يكتب هذا النص وإن لم يشر إليه مباشرة، ويمنحه مجموعة من المفاتيح التي تمكنه من فتح مداخل النص وبلوغ دواليبه العميقة؛ ولم يكن هذا المخاطب المباشر سوى السلطة التي عاصرها المؤلف في اضطراباتها وتحولاتها المتوالية[2]. وإذا كان هذا المخاطب المباشر غير معلن عنه في نص «كليلة ودمنة»، فإننا نجده مصرحا به في مؤلفات أخرى للكاتب، ويوجه له الخطاب مباشرة[3]. ولهذا فرؤية ابن المقفع للسلطة في «كليلة

---

(١) كليلة ودمنة، ص٨١.

(٢) نشير هنا أن المؤلف عاصر دولتين الأموية والعباسية، وقد عرفت هذه المرحلة صراعات متعددة سواء أثناء انتقال السلطة من الأمويين إلى العباسيين أو في ظل الدولة العباسية بين السلطة وعمالها في الأقاليم.

(٣) يمكن الرجوع إلى رسالة الصحابة التي يوجه فيها ابن المقفع الخطاب مباشرة لأبي جعفر المنصور. انظر مقالنا حول هذه الرسالة في كتاب «بلاغة الخطاب الديني» تنسيق محمد مشبال، منشورات ضفاف...

ودمنة» لا تنفصل عن رؤيته الكلية لها الموزعة في كتاباته المختلفة تنظيرا وممارسة. وقد تضيء لنا بعض آرائه في الأدبين «الكبير والصغير» منهجه وهو يحاور السلطة في نص «كليلة ودمنة».

يصادف القارئ في الأدب الكبير كما في الأدب الصغير مقاطع مطولة يؤسس من خلالها ابن المقفع تصوره للسلطة ومستوياتها وعلاقة السلطان بحاشيته، والولاة بمن يرافقهم، وكذا علاقة السلطة بالرعية وطرق تعاملهما. فالفكر يخاطب السلطة وإن كان يؤمن داخليا بقوة دوره في توجيهها وتعبيد طريقها فهو لا يملك حق التطاول عليها بطريقة تكسر وقارها واحترامها وهيمنتها، وسموها في الهرم الاجتماعي.

يستحضر ابن المقفع الزمن والناس ومن خلال العلاقة بينهما يؤسس علاقات متعددة هي كالتالي: فالناس رجلان: والٍ ومولى عليه، والأزمنة أربعة على اختلاف حالات الناس:

- خيار الأزمنة ما اجتمع فيه صلاح الراعي والرعية، فكان الإمام مؤديا إلى الرعية حقهم في الرد عنهم... والعدل في القسمة بينهم... وكانت الرعية مؤدية إلى الإمام حقه في المودة والمناصحة والمخالفة.

- الزمان الذي يليه صلاح الإمام وفساد الرعية.

- الزمن الثالث: صلاح الناس وفساد الوالي.

- شر الأزمنة: ما اجتمع فيه فساد الراعي والرعية[1]

الصورة النموذج عند ابن المقفع إذن هي تلك التي يتـفاعل فيها الطرفان بصلاحهما ويؤدي كل طرف حق الطرف الآخر؛ وهي الصورة التي يعمل ابن المقفع على بنائها من خلال الخطابات التنظيرية أو الإنجازية التي يوجهها للسلطة/ الوالي،

---

(١) ابن المقفع، الأدب الكبير، آثار ابن المقفع، دار الكتب العلمية،ص: ٣٢٨.

حيث يؤسس من خلال ذاته صورة الرعية النموذج التي توجه النصيحة للسلطان، وبهذه النصيحة يعمل على بناء السلطة ـ النموذج التي تحفظ حقوق الرعية وتسهر على العدل والأمان.

الفكر إذن في خدمة السلطة، موجِّه لها، ومقوم لاعوجاجها، وراسم لها سياسة نموذجية في تنظيم شؤون الرعية؛ غير أن هذا الخطاب الفكري وكما سبقت الإشارة لابد أن يراعي شروط المقام أو الإنجاز، فهو يرسم مسارا خاصا ودقيقا، وعليه أن يحفظ المسافة القائمة بين المرسل والمرسل إليه لتبقى الجسور ممتدة بينهما ويتمكن من تمرير خطابه والنجاح في تحقيق مقصدياته. وقد رسم ابن المقفع نظريا هذا المقام التواصلي بين الفكر والسلطة على الشكل التالي:

«تبصر ما في الوالي من الأخلاق التي تحب والتي تكره، وما هو عليه من الرأي الذي يرضى له والذي لا يرضى، ثم لا تكابره بالتحويل له عما يحب ويكره إلى ما تحب وتكره، فإن هذه رياضة صعبة تحمل على التنائي والقلى»[1]

يقابل ابن المقفع بين ذاتين: المخاطِب والمخاطَب، وهما يقعان على طرفي نقيض ليس في الموقع فقط بل في التصور أيضا. ولهذا يرى ابن المقفع أن الاستمالة لا تأتي بالمكابرة والتحويل والإشارة الصريحة للمخاطَب بضرورة التحول من وضع إلى آخر، ومن سلوك إلى آخر، وقد وصف هذه المكابرة بالرياضة الصعبة التي تزيد من التنافر والتنائي والقلى. فهو يدرك جيدا موقع الآخر المخاطَب الذي يجب أن تحفظ مكانته في كل مخاطبة، ويحترم موقعه في كل حديث. ومن أجل ذلك يرسم لكل مخاطِب للسلطان الطريقة التي يمكنه أن يستميله بها ويحقق مقاصده دون أن يحس ذاك المخاطَب بتدني مقامه ومنزلته، يقول:

---

(١) الأدب الكبير، ص: ٢٥٥.

«اعلم أنك قلما تقدر على رد رجل عن طريقته التي هو عليها بالمكابرة والمناقضة، ... ولكنك تقدر على أن تعينه على أحسن رأيه وتسبب له منه وتقويه فيه؛ فإذا قويت منه المحاسن كانت هي التي تكفه عن المساوئ، وإذا استحكمت منه ناحية من الصواب كان ذلك هو الذي يبصره الخطأ بألطف من تبصيرك وأعدل من حكمك في نفسه»[1].

هناك توجيه صريح يؤكد أن لكل مرسل خطابا «اعلم»، وبصيغة الأمر هذه يبعد ابن المقفع أي تشكيك أو ريب عن الكلام الذي يوجهه لكل مخاطِب للسلطان، ويرسم له الطريق الصحيح الذي تمكنه من تقويمه دون اصطدام معه. فالمكابدة والمناقضة لا تُحققان المقاصد المرجوة؛ وقد تزداد هوة التواصل اتساعا ونفورا. فابن المقفع يحدد بدقة موقع السلطان في قمة الهرم، وهو موقع لا يسمح لمن هو دونه أن يشير عليه إشارة مباشرة بالفعل واللا فعل أو بالحسن والقبيح. فموقع السلطان لا يسمح له بالتنازل لقبول تقويم توجيهي حازم من هذا القبيل. ولن تنجح في مثل هذه المواقف إلا السلوكات اللينة والمتبصرة التي تمكن المرسل من الاختيار المناسب لإصابة مقاصده التوجيهية دون أن يشعر المتلقي بتدني موقعه أمام الناس.

يدرك ابن المقفع إذن طبيعة المخاطَب السياسي، ويعي مزاجه ونزعاته، وبالتالي لا يمكن مخاطبته إلا من هذا الموقع الذي رسمه له. فهو يرسم قبليا الجسور التواصلية التي تمكنه من بلوغ متلقيه؛ وتجعل خطابه يكون فاعلا مؤثرا فيه، ومحققا مقاصده.

يتوقف نجاح الفعل التواصلي إذن على العلاقة القائمة بين المرسل والمتلقي، ولن يكون خطاب المرسل ناجحا وفاعلا إذا لم يحدد موقعه من المتلقي تحديدا دقيقا ويوظف الآليات والأدوات الضرورية لمد جسور التواصل معه. فمقام التساوي

---

(١) نفسه، ص: ٢٥٥.

بين المتخاطبين ليس هو مقام اللا تساوي الذي يتوزع في ذاته بين سمو المرسل على المتلقي أو العكس. وبالتالي فتحديد المرسل لموقعه من متلقيه يمكنه من رسم الإطار العام للتواصل.

بالرجوع إلى نص «كليلة ودمنة» ندرك أن حدود هذه العلاقة بين الفكر والسلطة رسمت من خلال علاقة الفيلسوف بيدبا بالملك دبشليم، والطريقة التي كان يخاطبه بها ليحافظ على علو مكانته ورفعة موقعه، وبهذه الوضعية وجد خطاب الفيلسوف طريقه معبدا لعقل الملك ووجدانه على حد سواء وتمكن من تحقيق مقاصده في إصلاح سياسة الملك في تدبير شؤون الرعية.

ولم يكن الفيلسوف كشخصية داخلية تتحول من موقع الفعل إلى موقع السرد إلا الصورة الضمنية للمؤلف التي يرتضيها لنفسه. فقد جعل ابن المقفع من نفسه الفيلسوف السياسي لعصره وهو يرسم معالم السلطة ويخط لها طريقها القويم، معتبرا ذلك من الواجبات التي على كل مفكر الالتزام بها تجاه العامة والسلطان على حد سواء، يقول على لسان الفيلسوف بيدبا:

«ويجب على الحكماء تأديب الملوك بألسنتها وتقويم حكمتها وإظهار الحجة البينة اللازمة لما هم عليه من الاعوجاج والخروج عن العدل، فوجدت ما قالت العلماء فرضا واجبا على الحكماء لملوكهم ليوقظوهم عن سِنة سكرتهم كالطبيب الذي يجب عليه في صناعة الطب حفظ الأجساد وردها إلى الصحة»[1].

لقد كشف ابن المقفع في مقدمة الكتاب عن طبيعة هذا الخطاب المزدوج الذي يجب الالتزام به في النصح والتوجيه، مبرزا أن هذا المخاطب في طبيعته متعدد ومتنوع، وكل فئة تتعامل مع الخطاب عبر كفاياتها لإدراك مُضَمَّناته، ولهذا لم يَألُ

---

(١) كليلة ودمنة، ص٨١.

جهدا في توجيه كل قارئ إلى الطريقة التي عليه أن يقرأ بها النص حتى يمكنه **إدراك** مقاصده وغاياته. فعن منهج التأليف يقول:

«ولم يزل العقلاء من أهل كل زمان يلتمسون أن يُعقل عنهم، ويحتالون إلى ذلك بصنوف الحِيَل، ويطلبون إخراج ما عندهم من العلل؛ فدعاهم ذلك إلى أن وضعوا هذا الكتاب، ولخصوا فيه من بليغ الكلام ومتقنه على أفواه الطير والبهائم والسباع. فاجتمع لهم من ذلك أمران: أما هم فوجدوا متصرفا من القول، وشعابا يأخذون فيها، وأما هو فجمع لهوا وحكمة، فاجتباه الحكماء لحكمته، والسخفاء للهوه، وأما المتعلمون من الأحداث فنشطوا لعلمه، وخف عليهم حفظه»[1].

ابن المقفع إذن كسائر الحكماء والعقلاء في كل زمان يلتمس الإصلاح والتأديب، ولا يميز في ذلك بين عامة وخاصة، وإن كان ضمنيا يتوجه إلى هؤلاء الخاصة الذين يتولون أمور الرعية، ويلتمس في ذلك الطريق المناسب لهذه النصيحة. فكان عالم الحيوان الفضاء الأنسب لذلك والذي يمكن لكل فئة أن تتعامل معه من موقعها، وتأخذ منه ما ترى أنها في حاجة إليه» اجتباه الحكماء لحكمته» و«السخفاء للهوه» و«المتعلمون لعلمه». إنه إذن نص متعدد الأبعاد، غير أن ابن المقفع يرغب في أن يوجه الفئة المقصودة به إلى قراءته القراءة الصحيحة وبلوغ مقاصده؛ ولهذا يطرح منهجا لقراءته فيقول:

«فأول ما ينبغي لمن طلب هذا الكتاب أن يبتدئ فيه بجودة قراءته والتثبت فيه، ولا تكون غايته منه بلوغ آخره قبل الإحكام له، فليس يُنتفع بقراءته ولا يفيده شيئا»[2]. فليست كل قراءة نافعة ومجدية، ولهذا يركز ابن المقفع على جودة القراءة، ويدعو

---

(١) كليلة ودمنة، ص٨٧.

(٢) كليلة ودمنة، ص ٨٧.

هذا القارئ إلى تجاوز القول إلى متضمن القول، وينتقل إلى المقصدية التواصلية التي تأسست عليها عملية الكتابة والتأليف، ويربط ابن المقفع هذه المقصدية بمستوى الفهم القائم على الاستدلال كما بيناه سابقا. فهو يوجه قارئ النص بقوله «فعليه بالفهم لما يقرأ والمعرفة حتى يضع كل شيء موضعه، وينسبه إلى معناه، ولا يعرض في نفسه أنه إذا أحكم القراءة له وعرف ظاهر القول، فقد فرغ مما ينبغي له أن يعرف منه»، إنها بالفعل دعوة لتجاوز الظاهري إلى الضمني، وجعل الملفوظ المنسوب إلى البهائم بمثابة الجسر للمرور إلى المعرفة الإنسانية التي يجب على المتلقي إدراكها. وقد تجاوز ابن المقفع في توجيه القراءة مستوى متضمن القول إلى مستوى الاستلزام أو تأثير القول عندما ربط العلم بالعمل، مؤكدا على الصلة الوثيقة بينهما في مواقع متعددة:

«فالمرء حقيق أن يطلب العلم، فإذا وجد حاجته منه وفهمه وعرفه وبلغ غايته منه، انتفع بما يرى فيه من الأدب»[١]

«والعلم لا يتم لامرئ إلا بالعمل. والعلم شجرة، والعمل هو الثمرة»[٢].

يضع ابن المقفع شروط القراءة بوعي، ويدرك أن مقاصد النص لا يمكن بلوغها إلا بالتزام هذه الشروط وتضافر هذه المستويات، فالقول ظاهره هزل تخييلي، يجعل من عوالم الحيوانات فضاء للأحداث، وتكون الشخصيات الحيوانية هي الفاعلة والمساهمة في تطور الأحداث، ويتضح أن هذه الشخصيات الحيوانية تحضر في الغالب بحمولتها المعرفية كما هي في ذاكرة المتلقي، فالأسد ملك الغابة، وابن آوى الداهية الذي يصيب أهدافه بالحيلة والمكيدة، وتبقى الشخصيات الأخرى متنوعة تتفاعل فيها شخصيات إنسانية وحيوانية تؤثث فضاء الحكي. إلا أن جوهر النص هو مجموعة من المعارف والقضايا التي لا تنفصل عن العوالم الإنسانية، وتجعل

---

(١) نفسه، ص ٨٨

(٢) نفسه، ص ٨٨.

من السلطة الإطار العام الذي يحكم مساراتها، وبذلك ارتأى ابن المقفع أن يضع هذه المقدمة الموجهة لفعل القراءة حتى يحقق النص مقاصده، وهو ما أكد عليه بعد الانتهاء من رسم حدود القراءة في آخر المقدمة بقوله:

«فمن قرأ هذا الكتاب فليقتد بما في هذا الباب؛ فإنني أرجو أن يزيده بصرا ومعرفة. فإذا عرفه اكتفى واستغنى عن غيره. وإن لم يعرفه لم ينتفع به، فيكون مَثَله كمَثَل الذي رمى بحجر في ظلمة الليل، فلا يدري أين وقع الحجر ولا ماذا صنع؟»[1].

جعل ابن المقفع هذا المخاطَب عاما من خلال عبارات «من قرأ، من طلب، وضمير المخاطب المضمر في لفظ اعلم...»، غير أن المتأمل في هذه الملفوظات يدرك أن المؤلف يحدد خصائص مخاطبه بدقة، وقد يأتي التخصيص عبر التصنيف الذي يضعه لهذا الكتاب والمقبلين عليه، فيجعل غاية الكتاب القصوى لا تُدرك إلا من قبل فئة خاصة، إذ يختم عرض الكتاب بقوله:

«وينبغي للناظر في هذا الكتاب ومقتنيه أن يعلم أنه ينقسم أربعة أقسام وأغراض:

أحدهما ما قُصِد من وضعه على ألسُن البهائم غير الناطقة ليتسارع إلى قراءته واقتنائه أهل الهزل من الشبان، فيستميل به قلوبهم لأن هذا هو الغرض بالنوادر من الحيوانات.

والثاني إظهار خيالات الحيوانات بصنوف الألوان والأصباغ ليكون أنسا لقلوب الملوك ويكون حرصهم أشد للنزهة في تلك الصور.

والثالث أن يكون على هذه الصفة فيتخذه الملوك والسوقة، فيكثر بذلك انتساخه ولا يبطل فيَخلُق على مرور الأيام، بل ينتفع بذلك المصور والناسخ أبدا.

---

(١) كليلة ودمنة، ص٩٢

والغرض الرابع وهو الأقصى وذلك يخص الفيلسوف خاصة، أعني الوقوف على أسرار معاني الكتاب الباطنة»[1].

بعدان أساسيان يتضافران معا في مقصدية التأليف، الإمتاع والإقناع، يتحدد البعد الإمتاعي في النص في هذه العوالم الحيوانية الناطقة، العوالم التخييلية التي تتميز بالتشويق واستمالة القارئ إليها، وقد بنى سيرورتها السردية عبر الحوار الافتراضي القائم بين الملك والفيلسوف. فكلما انتهى الفيلسوف من تشخيص المثل المقترح يفاجئه الملك بمثل جديد. أما البعد الإقناعي فيتمثل في النسق الفكري السياسي الذي يحاول المؤلف أن يرسم معالمه عبر هذه الحكايات المتوالية، فكان الفيلسوف في مواجهة الملك يرسم معالم السياسة التي تضمن استقرار بلاد الهند وتقوي مناعتها ضد أي تفرقة أو صراع أو أطماع أجنبية؛ ومن وراء الفيلسوف كان ابن المقفع يرسم معالم النموذج الذي يراه فاعلا ومناسبا لعصره لمواجهة التيارات الدينية والفكرية والسياسية المختلفة. وإذا كان المؤلف في كليلة ودمنة قد استند على عوالم الحيوانات من أجل بلوغ المقاصد المنشودة وبطريقة إيحائية غير تصريحية، فإنه كان مصرحا ومباشرا في خطاب آخر موجه إلى أبي جعفر المنصور الخليفة العباسي وهو يكتب رسالة الصحابة، والتي قيل عنها إنها كانت السبب في قتله.

٧. تركيب:

يركز ابن المقفع في كليلة ودمنة في المقابلة بين نموذجين وإن كانت هذه المقابلة ضمنية وغير مباشرة، فهو من جهة يؤسس صورة الفكر النموذج الذي يهدف إلى إصلاح السلطة ودعمها لتكون منسجمة قوية، وقد تمثل هذا النموذج في صورة الفيلسوف الذي وإن عانى من السجن لم يرد التخلي عن المهمة التي

---

(١) كليلة ودمنة، ص ٩٥.

ارتضاها لنفسه، واعتبرها مسؤولية لا بد من النضال من أجلها؛ وقد استطاع بالفعل تحقيق أهدافه وتأدية المهمة بالصورة التي رسم معالمها، والدليل على ذلك ردة فعل الملك وموقفه من الفيلسوف بعد الانتهاء من السرد. وفي المقابل يؤسس صورة الفكر الوصولي الذي يبدو في ظاهره أنه يعمل من أجل المصلحة العامة، لكنه في الحقيقة يطمح إلى مصلحة خاصة وغالبا ما تكون هذه المصلحة الحظوة بموقع ضمن حاشية السلطان؛ وقد تمثل هذا النموذج في دمنة، الفكر الموجود على الهامش، فهي لم تكن من حاشية الملك، لكنها بحثت عن موقع لها بمجرد وجود الفرصة المناسبة، فظهرت في صورة المخلص للأسد من أزمته فتـقربت منه، وقربت منه الثور ـ مصدر الإزعاج ـ إلا أن هذا التقارب أبعد دمنة نسبيا عن موقعها فحاولت استرجاعه بإفساد العلاقة بين الصديقين. ولم يكن ابن المقفع مؤمنا بطبيعة هذا الفكر الوصولي وبالتالي أضاف بابا لمحاكمة دمنة لإقصائه والتخلص منه. وبذلك يستمر صوت الفيلسوف، الفكر المؤسس لمستقبل الراعي والرعية على حد سواء.

ابن المقفع إذن يرسم معالم لهذا الحوار الذي يجمع السلطة بالفكر، ويعتبر أن السلطة لا يمكن لها أن تنعم باستقرارها دون فكر مدبر يؤسس العلاقات ويرسم الحدود بين الأشياء، والسلطة تدرك حاجتها إلى ذلك لكنها دوما تبقى حذرة منه لأنه يشكل خطرا عليها وعلى مصالحها. وقد تكون هذه المصالح لا ترتبط بالسلطة العليا، بل بسلطة من درجة ثانية ترى أن الآخر يهدد مواقعها ويضيق الخناق عليها. غير أن ابن المقفع ركز على العلاقة المباشرة بالسلطة العليا لأنه كان يقصدها ويبحث عن دور خاص في حضرتها لكن ذلك لم يتأت له على أرض الواقع. فقد أسس النموذج من خلال شخصية بيدبا إلا أنه انتهج سلوك دمنة في التعامل مع السلطة فلقي المصير نفسه الذي رسمه لها.

كما سبقت الإشارة، نص «كليلة ودمنة» هو مؤسس لنموذج من الكتابة يمكن إدراجها في باب الآداب السلطانية، تهدف إلى تأسيس حوار بين السلطة والفكر عبر مستويات مختلفة، وقد جعلت من العوالم الحيوانية مادة حكائية متميزة ترتقي بالشخصيات الحيوانية إلى مستوى أعلى فتجعلها تتكلم وتفكر وتتحاور وتبني نسقا لحياتها وسيرورتها الاجتماعية. وقد كان هذا النص النموذج الموجه للعديد من المؤلفين الذين اختاروا الخوض في هذا المجال، لكن برؤيات وتصورات تتقاطع مع النص النموذج في مواقع، وتختلف معه في أخرى سنتوقف عندها في حينها.

الفصل الثاني

الأسد والغواص، الفكر والسلطة العشق الممنوع

١ ـ تأطير

كانت المسافة الفاصلة بين النص النموذج (كليلة ودمنة)، والنصوص المتفاعلة معه لاحقا كافية ليترسخ التصور الإبداعي والنقدي لخطاب الأمثولة في الثقافة العربية الإسلامية، ولهذا نلاحظ أنه على الرغم من محافظة مجموعة من النصوص اللاحقة للنص النموذج على القالب العام للسرد الأمثولي: (سرد على ألسنة الحيوانات)، واعتماد التنويع على مستوى الأصوات السردية والتفاعلات الحكائية، فإن هذه النصوص اللاحقة حاولت أن تخلق لنفسها إطارا خاصا، وترسم معالم رؤية مغايرة لهذا الحوار بين السلطة والفكر الذي يمكن أن يدخل في إطار ما أسميناه سابقا بالآداب السلطانية. فالسرد الأمثولي خطاب تخييلي متميز تحكمه هذه الحمولة الفكرية الضمنية التي توجهه، والتي لا يمكن إهمالها وإقصاؤها في كل مقاربة لهذا النمط من السرد. فإلغاء هذه الحمولة أو تجاهلها يجعل مثل هذه النصوص غير ذات جدوى، ونحتفظ بالجانب الترفيهي فيها، وهو الجانب الذي أكد ابن المقفع في النص النموذج على أنه موجه إلى عامة الناس الذين لا يفهمون من الأشياء إلا ظاهرها. ولهذا يكون الغوص بحثا عن الضمني غير المصرح به في النص أمرا ضروريا في مقاربة الخطاب الأمثولي.

يختلف سياق الإنتاج بين نص وآخر، ويشكل السياق الموجه العام للسرد وعوالمه، فهو يرصد واقعا معينا، ويؤسس معالمه من خلال عوالم مغايرة يتفاعل فيها الحيواني بالإنساني، ولهذا فأنسنة الحيوانات صورة ثابتة في كل النماذج الأمثولية، إلا أن طرق تحركها وتفاعلها مع بعضها ومساراتها تختلف من سياق إلى آخر. وتبقى الرموز الأساس فيها (الأسد ـ ابن آوى) محافظة على ملامحها ودلالاتها الإيحائية، لكنها تتحول في سلوكها، وتتغير علاقاتها أحيانا من تجربة إلى أخرى. فقد تبين من خلال الفصل السابق العلاقة الرابطة بين الأسد ودمنة، كيف بدأت وتطورت والنهاية التي آلت إليها دمنة بعد انكشاف سرها. غير أن الامتداد السردي في النص النموذج كان يركز على التنويع في التصوير وهو ينتقل من مثل إلى آخر، في إطار المقام التواصلي بين الملك والفيلسوف. فالقصة الإطار لعبت دورا مهما في توجيه مسارات الحكي في كليلة ودمنة، لأن الإطار المنتج والداعم للتأويل بقي محافظا على صورته الإنسانية (الملك/ الفيلسوف) أو (السلطة/ الفكر).

في النصوص المولدة عن النص النموذج، والتي ظهرت في القرون اللاحقة يغيب هذا الإطار الإنساني الدافع للسرد، وينفتح السرد مباشرة على عوالم حيوانية كما هو الحال في «النمر والثعلب» (لسهل بن هارون)، و«الأسد والغواص». وسنتوقف في هذا الفصل عند الأسد والغواص لنتعرف أشكال التفاعل بين السلطة والفكر وتجليات مكوناته من خلال مواقع الشخصيات وعلاقاتها ومصائرها، لننير من خلاله البعد الإيحائي للحكاية.

٢ ـ البناء الحكائي في «الأسد والغواص»:

يمتد المسار الحكائي في نص «الأسد والغواص» على مدى ١٧٠ صفحة تتوزع على تسعة عشر بابا، انفرد كل باب بعنوان خاص، وترتبط الأحداث بالتحولات

التي تعرفها علاقة الأسد بالغواص منذ أن تطوع هذا الأخير لخدمة الأسد وتخليصه من الثور الذي ظهر فجأة بالغابة وأقلق راحة الملك «الأسد» وعرفت العلاقة بينهما تحولات تأرجحت بين التقارب والتباعد لتنتهي في الأخير بفراق جديد، إذ صمم الغواص على اعتزال السياسة والتفرغ للعبادة والعلم.

صاحب هذا الحدث المحوري مجموعة من الأحداث الجانبية التي ساهمت في بنائه وتطوره منها تلك التي ترصد علاقة الغواص بصديقه الناصح، وعلاقته باللوام، إلى جانب تدخلات أفراد حاشية الأسد من أجل إفساد العلاقة بين الأسد وصديقه الغواص.

ساهمت علاقة التوافق والتعارض بين الشخصيات المختلفة في انفتاح فضاء الحكي، وذلك بتحول هذه الشخصيات من موقع الفعل إلى موقع السرد، لتتعهد بسرد مجموعة من الحكايات تمرر عبرها معارف ترتبط بالقضايا الخلافية التي تكون مثار نقاش وجدل بين الشخصيات. وبهذه الصورة تخرج حكاية الأسد والغواص من الإطار الأحادي ذي الصوت السردي الواحد إلى إطار متعدد الأصوات السردية، ومعظم هذه الأصوات هي داخلية تساهم في توسيع فضاء الحكي وامتداد السرد باستدعاء أحداث ووقائع من فضاءات وأزمنة مختلفة، مما أضفى على البناء الحكائي العام حيوية خاصة تحكمها بنية خاصة ندعوها الحكاية الإطار المقدمة بواسطة صوت ناظم خارجي مكلف بمتابعة تطورات الحكاية الإطار «الأسد والغواص». وضمن هذه البنية الكبرى نجد بنيات صغرى تتولد عبر هذه الأصوات المختلفة بحيث تكون العلاقة بين طرفي التواصل مباشرة، وغالبا ما تتميز هذه البنيات الصغرى الداخلية بالإيجاز والاقتضاب ووحدة الحدث/ الفعل.

بناء على مجموعة من التحولات الأساس التي تلحق مسار الحكاية الإطار،

يمكن تقسيمها إلى أربعة مسارات حكائية هي كالتالي:

* مسار الوصل: ٤١ – ٨٧
* مسار الخدمة: ٨٨ – ١١٤
* مسار والغدر: ١١٥ – ١٨٧
* مسار الفصل والعودة إلى الأصل: ١٨٧ – ٢٠٨

أـ مسار الوصل:

ينفتح هذا المسار بذكر الشخصيات المحورية التي تدور حولها أحداث الحكاية في مساراتها المختلفة، فانطلق بذكر الأسد (ملك الغابة)، وخصائصه وعلاقته برعيته وحاشيته «كان حسن الطريقة في مملكته، محمودا في رعيته»[١]، واسترسل السارد في ذكر طريقة سياسته لرعيته بالحزم الذي يجمع بين الشدة واللين. غير أن هذا الاستقرار الذي تعيشه مملكة الأسد سرعان ما يتعكر صفوه، وتقلق راحته، وذلك بظهور الشخصية المحورية الثانية (الجاموس)، التي تستحضر بكل أوصافها المثيرة للرعب والهلع: «وإن جاموسا تغرب في غيضة في جواره، فأكل منها وسمن وأشر وبطر، وعظمت خلقته واشتدت قوته حتى شرد الوحوش عن مواطنهم، وطردهم عن مواضعهم»[٢]. الظهور المفاجئ لهذه الشخصية أثار الاضطراب في نفسية الأسد الذي يجهل كل شيء عن هذه الشخصية التي لا يدركها إلا من خلال صوتها. أما الشخصية الثالثة فهي ابن آوى، وقد نعته السارد بصفة خاصة كانت اسما له (الغواص): يقدمه السارد على الشكل التالي:

«كان له رأي وأدب إلا أنه كان محبا للدعة، راغبا في الخمول، مشغوفا بطلب

---

(١) الأسد والغواص، ص ٤١

(٢) الأسد والغواص، ص ٤٣

العلم قد انصرف إليه بجملته فليس فيه فضل لغيره يأنس بالوحدة كما يأنس غيره بالمجالسة»(١).

وعلى الرغم من استحضار السارد للجاموس، فإنه لا يمثل شخصية أساسية لأنه سيتوارى مباشرة بعد تولد الألفة بين الأسد والغواص بحيث إن هذا الأخير سيعمل على تخليص الأسد منه. ومن ثم يمكن اعتبار شخصية «الجاموس» بمثابة مثير حرك الحدث من أجل خلق التقارب المقصود بين الأسد والغواص.

يرسم الوضع الأولي الذي تؤسسه هذه التوطئة موقع كل شخصية في علاقتها بالشخصيات الأخرى. فالأسد هو الملك الذي يرعى شؤون مملكته، وتتحدد شخصيته من خلال العلاقة المتينة التي تربطه برعيته بسيادة العدل والحكمة. والغواص، هو زاهد منعزل منصرف إلى العلم والمعرفة ويجد راحته في عزلته وابتعاده عن الناس. وكل منهما ينعم بالاستقرار، وكل واحد يرقب الآخر عن بعد دون التدخل في مسار حياته.

الجاموس مثير أو مؤشر خارجي يتدخل فجأة دون سابق إنذار، وكان لهذا الخبر أثر على الملك (الأسد) الذي انزعج لما أحدثه في الرعية من تنكيل وتشريد. إذن، الإثارة هنا ترتبط بهذا التحول المفاجئ الذي يطرأ على وضعية الأسد وهو يشعر بالتهديد الذي يصيبه جراء الجاموس.

يتهيأ الغواص لعرض خدمته على الأسد، فتظهر شخصية أخرى هي الأقرب للغواص «صديقه»، وهنا نلاحظ حوارا حادا بين قطبين متناقضين: يؤكد الأول «الغواص» على ضرورة النصيحة ومساعدة الأسد، ويرى الثاني «الصديق» في القرب من الساسة خطر وإذلال، فكانت المناظرة قوية وكل طرف سيتخذ الحجج الداعمة

---

(١) نفسه، ص ٤٣

لرأيه، انتهت المناظرة بإصرار الغواص على موقفه، فلم يجد الصديق بدا من توجيه النصح إليه، لتنتقل الأحداث بعد ذلك من فضاء الغواص وصديقه، إلى فضاء الأسد حيث التحق به الغواص.

لم يكن القرب من الأسد ليتحقـق بسهولة، لتعارض الطبائـع بين الأسد والغواص، فبمجرد إلقاء التحية على الأسد، والإطراء عليه، أنكر الأسد موقعه وبادره بالسؤال مباشرة: «ما الذي أهدى رغبتك إلينا بعد زهد منك فينا؟»[1]، يكشف هذا السؤال عن الهوة القائمة بين الطرفين، فلا تقارب بينهما، وبالتالي استغرب الأسد من هذا الحلول المفاجئ، مما وضع الغواص في مناظرة جديدة ليست أقل حدة من مناظرته مع صديقه وهو يحاول كفه عن اللجوء إلى الأسد، كانت المناظرة متعددة الأطراف، فالغواص يواجه الأسد (الملك) من جهة، وحاشيته التي لا تريد أحدا يشوش على موقعها من الملك من جهة أخرى. حاول استرضاء الملك، وإقناعه برغبته في خدمته: «وقد بلغ في ظني أني أبلغ من خدمتك مبلغا يرضيك مني أعين فيه برأيي ونفسي، فإن الملوك ربما احتاجت إلى الصغير كما تحتاج إلى الكبير»[2]. كما قارع ممثل الحاشية بالحجة، وهو الذي وصفه السارد بـ«المعترض»، وكان يشكل معيقا ومانعا أمام ما يطمح الغواص تحقيقه؛ إلا أنه استطاع إقناع الأسد برأيه واستمالته إياه: «فاستحسن الأسد كلامه وقوي ظن الخير به عنده وقال له: إني أرى فيك حياء وحشمة وقلة انبساط ومخالطة، والعالم قوي النفس بعلمه ليفضله على غيره»[3]. ومن خلال الحوار المتواصل بينهما يكشف الغواص عن بعض خصائصه عندما سأله الأسد لـمَ سُمِّيتَ غواصا؟ فأجاب: «لغوصي على المعاني الدقيقة،

---

(١) الأسد والغواص، ص ٦١

(٢) الأسد والغواص، ص ٦٢

(٣) الأسد والغواص، ص ٦٩

واستخراجي أسرار العلوم الخفية، ومن أكثر من شيء عرف به»[1].

تتحقق الألفة بين الطرفين، ويستمر الحوار بينهما، ليكشف الأسد عن سر انزعاجه وقلقه، فيعرض الغواص خدمته من أجل التخلص منه. وبعد أخذ ورد بينهما يقتنع الأسد بخدمة الغواص ويأذن له بذلك، وبهذا الحدث ينغلق مسار الوصل:

«قال الأسد: افعل فمضى حتى أشرف على الجاموس وهو في تلك الغصة»[2].

ب ـ مسار الخدمة

يتشكل هذا المسار عبر التحولات التي ستعرفها علاقة الأسد بالغواص، فالألفة التي تولدت بينهما تركت الأسد يكشف للغواص سر اضطرابه وانزعاجه، فعرض الأخير خدمته من أجل التخلص من مصدر الإزعاج. ويبدو أن ما يتميز به الغواص من خصائص فكرية ومعرفية تنعكس على سلوكه وطرق تدبيره للأمور، فهو عرض الخدمة، وعرف مكمن الداء بالنسبة للأسد، إلا أنه لن يقبل على خطوة أخرى إلا بالعودة إلى صديقه الذي يطلب منه النصيحة والمشورة، وقد عبر الغواص عن حاجته لصديقه مع انفتاح هذا المسار:

«يا أخي إن الصديق مرآة صديقه، وليس المرء إلا مرآة ينظر فيها وجهه وتخطيط صورته وهيئته بأحوج منه إلى صديق يرى أمور نفسه»[3]. فالتدبير إذن لا يتم إلا بمشورة ونقاش وانفتاح، وليس كل شخص هو مؤهل لأن يكون مصدر المشورة والحوار، فالأصدقاء كثر لكن الأصلح منهم إلى التدبير والمشاورة قلة «ليس كل مرآة تصدق الأمر عن أمره، ألا ترى أن المرايا المستطيلة تري الوجه مستطيلا،

---

(١) نفسه، ص ٧٠

(٢) نفسه، ص ٨٧

(٣) الأسد والغواص، ص ٨٧

والعريضة تري الوجه عريضا، وليس ذلك لعيب في المرء ولكن العيب في المرآة. وكما أن من المرايا ما لا يُرِي الوجه لصدئه، كذلك في الناس من لا يريك شيئا من أمورك لجهله»[1]. انطلق الحوار بين الصديقين حادا، لتمسك كل طرف بموقفه، ثم بدأ يلين تدريجيا، وليحصل التقارب بينهما، ويتبين الطريق التي يمكنه أن يسلكها للظفر بمراده والتخلص من الجاموس. فتَحَيَّن الوقت المناسب، وكانت حيلته ناجحة في الوصول إلى مبتغاه بالتخلص من الثور وإرضاء الأسد، وهو ما ساهم في التقارب أكثر بين الطرفين. فالأسد وهو يتخلص من الجاموس يثني على الغواص ويفتح حوارا معه:

«لقد أحسنت الحيلة وبلغت ما لا يُبلَغ بالقوة، فعرِّفني بأي شيء أدركت ما أدركت من المعرفة»[2].

يستخلص الأسد أن الصورة في الأصل ذات بعدين، وليس ببعد واحد، فهي من جهة تقوم على القوة التي يمثلها هو نفسه ملكا للغابة وقوة ضاربة تثني كل خارج عن طوعه وترده إلى الصواب، غير أن هذه القوة لا تجدي دائما، ومن جهة أخرى هناك الحيلة التي قد تكسر القوة، ولا تقوم على سلامة الأبدان وقوة الأجسام، وإنما تقوم على فطنة العقول وحسن التدبير. وبالتالي فهو يمتلك القوة، وأراد أن يعرف السبيل إلى الحيلة التي هي سبيل الغواص. وقد كان جواب الغواص حكيما وهو يبرز مواطن الحيلة في الكائنات:

«... ولذلك خُصَّ أضعف السباع بالحيلة لأن النفس إذا أيست من القوة انقطعت إلى الحيلة، وإذا انقطعت النفس إلى شيء توفرت عليه قواها... ولهذا

---

(١) نفسه، ص ٨٨

(٢) نفسه، ص ١٠٣

صارت النساء أحيل من الرجال لضعفهن عنهم، وصار اليهود أكثر أهل الملك حيلة لأنهم لا ملك لهم يستندون إليه ولا قوة تنصرف إليها هممهم، وتنقطع إليها خواطرهم»[1]

أدى الغواص المهمة بنجاح ونال رضا الأسد، بعدها أراد أن يأخذ الإذن بالانصراف والعودة إلى حياته الأولى، إلا أن الأسد أبى عنه ذلك، وأصر على بقائه، وكل واحد يحاول إقناع الآخر بموقفه، فاستسلم الغواص لرغبة الأسد، وحاول أن يحدد لنفسه موقعا ووظيفة تليق بشخصه ومعرفته، ولا تجعله ينحرف عنها إلى أشياء لا قِبَلَ له بها. وقد حدد هذه الوظيفة من خلال قوله:

«اجعلني أعرض عليك عقول الناس وآراءهم وأخبارهم وأفتش لك عن زبد العلم والحكمة، فأباشر المشقة في البحث عنه وتنال أنت المنفعة به، كالغواص الذي يقتحم اللجج ويلج ليستخرج للملك الدرة النفيسة الثمينة فيأخذها الملك عفوا»[2]

إن الموقع الذي اختاره الغواص لنفسه من الأسد كان محددا بدقة، فهو لا يريد أن ينخرط في المشهد السياسي انخراطا مباشرا، ولا يرغب أن يكون في واجهة الصورة، إنه يسير السلطة من الخلف، وبيد لينة دون أن يراه أحد، وهو الموقع الذي ارتضاه الأسد لأنيسه وجليسه ووافقه عليه؛ وكان لذلك أثر كبير على سلوك الملك وتعامله مع حاشيته التي كانت تحيط به من قبل، ويؤشر السارد على ذلك بقوله:

«فقبِل الملك كلامه، وعرف مقاله، وصار يتردد إليه في أوقات خلوته، وأنسه، وساعات نشاطه، فيهدي إليه طرف العلم وتحف الأخبار ومحاسن الآثار ومكايد

---

(١) الأسد والغواص، ص ١٠٣

(٢) الأسد والغواص، ص ١١١

الملوك، وسياساتهم وثاقب آرائهم ودقة مراميهم، حتى زاد أنس الأسد به وانشغل عن كثير من أصحابه»[1].

إن هذا الوضع ينذر بالتحول والانتقال حتى على مسار الأحداث، فقد تغيرت المواقع، وأصبح القريب بعيدا، والبعيد مؤنسا. ولن يرضى هذا القريب المبعد بوضعه الجديد، وهو الذي كان يحظى بقرب الملك وأنسه، وبالتالي يؤثر الوضع الجديد على نفسيته ويدفعه إلى التفكير من أجل استرجاع موقعه الذي يعتبره شرعيا، وهكذا ينتهي هذا المسار بتأسيس أفق جديد لتطور الأحداث. وبداية مسار حكائي جديد يقدم ما تعرفه العلاقات البيشخصية من تحولات:

«فحسده قوم من خواصه، واجمعوا على مكيدته»[2]. فينطلق إذن مسار جديد للأحداث.

ج ـ مسار الغدر: (١١٥ – ١٨٧)

ينفتح المسار بحكمة، وهي في معناها تؤثث أفق القراءة وتهيئ لما يلي من الأحداث والوقائع، جاء فيها:

«وقد قالت الحكماء: ما يبلغ أحد من فساد الدول ما تبلغ السعاة فإنهم إذا سعوا إلى الملك بأصحابه أفسدوه عليهم، وإذا أفسدوه عليهم (فسدوا)، وبفسادهم فساد الملك. وقال آخر: إذا أعياك عدوك فاختل له بطانته فما هلك قوم قط كهلاكهم من بطانتهم»[3].

مسار يطغى عليه إذن التوتر والصراع، والعمل من أجل إبعاد الغواص عن

(١) الأسد والغواص، ص ١١٤

(٢) الأسد والغواص، ص ١١٥

(٣) الأسد والغواص، ص ١١٥

موقعه، ويظهر أن هؤلاء المفسدين يعرفون جيدا الأسرار المتحكمة في السلطة والسياسة، وطرق تدبيرها، وما يشوش عليها. وبذلك كان التدبير ينصب على الجوانب التي يمكنها أن تساهم في زعزعة علاقة الأسد (الملك)، بجليسه الناصح (الغواص)، وأقاموا خطتهم على الأشياء التي لا يتسامح فيها الملك، ولا يغفر زلات صاحبها:

«إن الملوك قد تعاقب وتسخط في أربعة أشياء: إفشاء السر، والقدح في الدولة، وإفساد الحرم، واختزال الأموال»[1]

تداولت الجماعة في هذه الأمور الأربعة، وكيف يمكن تحقيقها للنيل من الغواص وإبعاده من موقعه، وقد جندوا لذلك كل السعاة والأسلحة المتوفرة لديهم لإثبات التهم الموجهة إلى الغواص. إنهم لا يوجهون اتهامات مباشرة، ولكن يروجون لخبر، ويقومون بسلوك يثير حفيظة الأسد، وتجعله يشكك في سلوك الغواص، وقد تمكنوا بالفعل من بلوغ هدفهم، وجعلوا الأسد تدريجيا يحتاط من أنيسه ويحاول التأكد من شكوكه، وفي كل مرة يروجون حدثا جديدا يزيد من شكوك الأسد وارتيابه. وقد عبّر عن ذروة امتعاضه من الغواص بقوله:

«ولقد ظهر لي من الغواص ثلاثة أمور تقتل الملوك للشبه في واحد منها»[2]

غير أن الأسد أظهر حنكة في الأمر، فالسياسي المحنك لا يتسرع في اتخاذ القرار خصوصا بالقتل إلا بعد التأكد من الأمر مخافة الندم على فعله. فاستشار أحد المقربين مِمَّن يعرف الغواص تمام المعرفة، فأشار عليه بحبسه حتى يتبين الأمر جيدا قبل اتخاذ القرار النهائي في حقه:

«ففكر الأسد في نفسه فقال: لعمري إن الأولى أن أحبسه وأستوثق منه بحيث

---

(١) نفسه، ص ١١٦

(٢) نفسه، ص ١٣١

ينحبس عني شره، وما يُخشى من كيده، ثم أكون من وراء الكشف على أسره، وأمر بحبسه»[1].

في فضاء السجن يمكن أن نتحدث عن ثلاث لحظات أساسية متعاقبة، ساهمت الأولى في الزيادة من محنة الغواص والتضييق عليه، فالوشاة اجتمعوا بالأسد، وأظهروا حسن النية بالغواص، لكنهم يستبطنون سوء نية من أجل الدفع بالأسد إلى التثبت من شكوكه في الغواص، ولهذا ساروا في مساعيهم الدنيئة بإظهار خدمتهم للملك وإفشاء أسرار الغواص. وقد كان لذلك أثر على نفسية الملك وهو لا يعرف القرار الذي يمكنه أن يتخذه في حق الغواص حتى لا يكون ظالما له:

«فبقي الملك في أمر قد ذهل منه حتى امتنع عن الأكل والنوم، وكانت معه نفس صابرة تمنعه المعالجة إلا بعد الإحاطة بالأمر من جميع وجوهه»[2]

أما اللحظة الثانية، فتمتد على مدى الحوارات المتعاقبة التي كانت للغواص مع صاحبي الأسد اللذين ألقى بهما في السجن دون أن يَعرِفا سبب ذلك. فكشف كل واحد عما بنفسه للآخرين، وبعده الحوار الذي دار بين الغواص وصاحبيه، الناصح الذي كان قد التجأ إليه في البداية قبل الذهاب إلى الأسد، والذي حاول أن يؤكد له مخاطرة مصاحبة السلطان، ثم اللوام الذي جاء لينزل كل لوم وعتاب بالغواص، متهما إياه بعدم البحث لنفسه عن خلاص؛ حوارات قد تبدو ثانوية لا تساهم في تطور الحدث من أجل إخراج الغواص من محنته، لكنها تحمل من الفكر والعبرة الشيء الكثير في العلاقة بين طرفي القضية (الأسد والغواص).

اللحظة الثالثة، هي التي توحي بانفراج الأزمة بعدما وصلت ذروتها، وهي

(١) الأسد والغواص، ص ١٣٣

(٢) نفسه، ص ١٤٤

لحظة تعكس حسن التدبير المميز للأسد وما دار بين صديقه واللوام، مما دفعه إلى الرجوع إلى الأدلة المقدمة ضده، وكان أولها الرقعة التي دفعتها له حظيته، فأصابه الشك في طبيعتها وهو يعيد تأملها، فقال:

«إن ما يريبني في هذه الرقعة أنها مترجمة باسمه ولو كان كاتبها لم يذكر اسمه فيها، ولكن أسأل حظيتي من دفعها إليها»[1].

أكدت الحظية أنها وجدتها مطروحة في موضعها ولم يقدمها أحد إليها. فازداد ارتياب الأسد في مصداقية هذه الرقعة. ومنها انصرف إلى باقي التهم الأخرى ليتبين حقيقتها بالفحص في قائلها ومروجها. وقد استطاع أن يتوصل إلى الحقيقة وأن يجازي كل واحد على فعله: «ولم يلبث أن أمر بقتلهم وإخراج الغواص، فلما وصل إليه أقبل يعتذر منه بلسان يحبسه الحياء، ويقبضه الخجل»[2]، إنها صفات لا يمكن أن تتوفر إلا في سلطان حازم وعادل «الاعتذار إلى من أساء إليه بحياء وخجل».

تنتهي المحنة بالنسبة للغواص، ويجد نفسه أمام الأسد في وضعية جديدة، ومن موقع قوة لانتصاره على كل المكائد التي دبرت له، فانفتح حوار جديد بينه وبين الأسد لتدبير الأمور من جديد، وكان للغواص رأي خاص، وبلغ قناعة قصوى لا يمكنه أن يحيد عنها. وكانت هذه القناعة هي الموجهة للمسار الأخير من الحكاية.

د ـ مسار الفصل والعودة إلى الأصل (١٨٧ – ٢٠٨)

غلب على هذا المسار الحوار المباشر بين الأسد والغواص، فالأول يريد إقناع الثاني بالبقاء إلى جنبه، واستمرار وظيفته التي وكلت إليه، لكن الأخير كان رافضا

---

(١) الأسد والغواص، ص ١٨٥

(٢) الأسد والغواص، ص ١٨٧

لكل بقاء في أحضان السلطة، فاهتزاز الثقة مرة، وإن ظهرت براءته لا تمنع اهتزازها مرات أخرى، وقد تعصف به يقول الغواص:

«يمنعني من البقاء عندك أسباب، أحدها أني وإن كنت بريئا فإن الذي فعلته معي مما يحدث لك الاسترابة بي، وقد اتهمتني بالإساءة من غير أن يتقدم إلي منك ما يوجب الإساءة، فكيف يكون حالي وقد كان منك في أمري ما يوجب قلة الثقة بي وصار القول يشاع من جهتي»[1]. ولما كان الحوار غير مجد مع الغواص لإقناعه بالبقاء فقد طلب منه الأسد النصيحة قبل المغادرة. فكان رأيه في السياسة رأي المفكر الحكيم، الفيلسوف المنظر الذي يضع الشيء موضعه اللائق به، فجعل السياسة التي يحفظ بها الملك قسمين: حفظ المملكة ودفع الأعداء، ويحتاج القسم الأول «إلى شدة البحث عن أمور المملكة وأحوال الرعية والتلطف في الاستقراء، وعلم ذلك عند العامة»، كما يحتاج إلى «الصدق في الوعد والوعيد»[2]. أما القسم الثاني فيحتاج إلى «إذكاء العيون وشدة البحث عن الأخبار، والجهد في صرف نفوس الأعداء عن العلم بالعداوة وترك المكاشفة ما وجد منه مندوحة عنها»[3]، وانتهى اللقاء بينهما بهذه النصيحة التي تبدو قوية في معانيها حكيمة في مقاصدها ومراميها، تمثل أجمل هدية يمكن لعقل مدبر أن يقدمها لسلطان يدير شؤون الرعية ويبحث عن حسن التدبير، وضمان الاستقرار.

يخرج الغواص من حضرة الملك، فينفرد بنفسه، ويقيم حوارا مع نفسه يحاسبها من خلاله، ويظهر حكمة وجود الإنسان في هذه الدنيا، وما ينبغي عليه فعله، فهو حوار ذاتي يختم المسار بما يتضمنه من حكم صوفية وجدانية خالصة، ليعود إلى

---

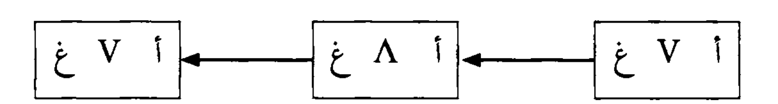
(١) الأسد والغواص، ص ١٨٩

(٢) نفسه، ص ١٩٧

(٣) نفسه، ص ١٩٩

نقطة الانطلاق (الأصل): «ثم انقطع إلى بيت من بيوت العبادة في بعض الجبال، فخلا برياضة نفسه، وعبادة ربه، وإصلاح ما أفسدته المخالطة من عادته، وكان الملك يزوره من وقت إلى وقت إلى أن فرّق الدهر بينهما»[1].

تبرز هذه المسارات الأربعة التحولات الأساس التي عرفتها علاقة الغواص بالأسد، والعوامل المساعدة في توتر العلاقة بينهما، والطرق التي سلكها كل واحد منهما لتدبير لحظة الأزمة والخروج منها. فأزمة الأسد (ظهور الجاموس المفاجئ)، بقيت سرا لديه لا يمكنه كشفها لأحد، فيتدخل الغواص بتطوع منه من أجل المساعدة، وإخراجه منها بالقضاء على مصدر الإزعاج؛ غير أنه وهو يقع في أزمته، لم يجد الحيلة للخروج منها خصوصا وأنه لا يملك أسباب الأزمة، ومن ثم فوض أمره لله. وقد بدا الأسد حكيما ومتريثا في الحكم على الغواص، ومستشيرا لمن حوله من ثقاته لاتخاذ القرار المناسب في ذلك، وبحنكته استطاع أن يصل إلى الحقيقة ويفك أزمة الغواص. وقد يكون لهذا التفاعل بين الشخصيتين مقاصد يرمي إليها المؤلف وهو يؤسس هذه العوالم. وعموما يمكن رسم التحولات التي عرفتها مسارات هذه القصة منطقيا على الشكل التالي:



انطلقت الوضعية من حالة فصل بين الشخصيتين إذ أن كل واحد منهما يعيش في فضائه الخاص، ومهتم بحياته الخاصة، فتحولت الوضعية بظهور مؤشرات خاصة من الفصل إلى الوصل، فعرض الغواص خدمته على الأسد وهو يتقرب منه، غير أن مسار الوصل هذا لم يكن مسترسلا بحيث اعترته مرحليا لحظة فصل مؤقت

---

(1) الأسد والغواص، ص ٢٠٨

(دخول الغواص إلى السجن)، ليحصل بعده وصل جديد يمهد لوضعية الفصل الأخيرة، والتي تبدو مغايرة للفصل الأولي، حيث إن الأسد كان يزور بين الفينة والأخرى الغواص فيحصل وصل متقطع مؤقت. وهو ما يؤشر على ضرورة الحفاظ على روابط وإن بصورة نسبية بين الطرفين.

تتميز الأمثولة بخاصيتها العجائبية التي ترقى بالحيوان إلى المستوى الإنساني فتجعل له مجتمعا متناسقا له قوانينه ومؤسساته السياسية ونشاطاته الاقتصادية والثقافية وغيرها. وتكتسب هذه الحكايات بعدها التواصلي من خلال التشويق الذي يحدثه التحول السريع في العلاقات بين الشخصيات وتطور مسارات الأحداث. وبالتالي فإن السرد في الأمثولة يرتبط ارتباطا وثيقا بالشخصية الفاعلة في الحدث، والتحولات التي تطرأ على سلوكاتها ومواقفها في علاقاتها بالشخصيات الأخرى. فالسرد الأمثولي يحتفي بالشخصيات وأفعالها دون أي اعتبار للمكونات الأخرى كالزمن والفضاء. فلا يمكن الحديث عن مرجعية زمنية للحكاية إلا من خلال زمن الكتابة الذي يحيل على مرجعية المؤلف، ولا يتحدد المدى الزمني لأحداث الحكاية إلا بالمسارات التي تؤشر على التحول من وضعية إلى أخرى. وتغيب في هذه المسارات كل إشارة ذات طبيعة مرجعية للحدث. ولا يعني ذلك أننا أمام حكاية خارجة عن الزمن أو بدون ملامح زمنية. ويمكن القول إن الزمن الحكائي هو زمن مطلق، وهو ما يكسبها قوة الاستمرار في الزمن، الدياكروني المتعدد الذي تحكمه التحولات الثقافية عبر الزمن والفضاء على حد سواء.

لقد ساهم غياب الزمن الحصري المرجعي في الأمثولة في اتساع دائرتها الزمنية عبر التفاعلات الحكائية الداخلية التي تتداخل فيها العوالم الإنسانية بالعوالم الحيوانية. وكان لحضور العوالم الإنسانية ضمن الفضاءات الحيوانية الدور القاعدي في التعدد الزمني للأمثولة، وهو ما يمنح الحكاية حيوية خاصة على مستوى البناء

السردي حيث تتكسر كرونولوجية السرد، وتنتقل بنا عبر هذه الأزمنة المختلفة، منها ذو المرجعية التاريخية المضبوطة، إسلامي، أموي، فارسي... ومنها ما هو من دون مرجعية محددة، فيساهم في توسيع الزمن المطلق المميز للزمن الحكائي في الأمثولة.

ما قيل عن الزمن يمكن أن يقال عن الفضاء أيضا، فالفضاء العام للحكاية الإطار هو حيواني وبالتالي فقد بقي بدون ملامح، وغاب أي خطاب وصفي يصور طبيعة الفضاء. وفقط أفعال الشخصيات تساهم في التأشير على الانتقال من فضاء إلى آخر دون إدراك الفرق بينهما. «خرج وذهب إلى الأسد»، «وذهب إلى الجاموس»، «عاد إلى صديقه»، هي كلها أفعال تدل على الحركة والانتقال عبر الفضاء. غير أنه يبقى مطلقا ومجردا من كل إشارة مرجعية حالية. وقد يكون لهذا التجريد دلالته في حكاية رمزية إيحائية تهدف إلى تقديم العبرة، وتأسيس مجموعة من القيم من خلال التفاعل بين الشخصيات والقيم التي تحملها كل واحدة منها.

أما الحكايات المؤطرة التي ترد بأصوات سردية داخلية فهي الأخرى لا تختلف عن الحكاية الإطار في رسم معالم الفضاء، فحتى الإنسانية منها، تبقى في الغالب مجردة وربما تحضر بعض الملامح الجزئية عندما يتعلق الأمر بفضاء سلطاني أو ما شابهه، أو بذكر اسم مدينة من المدن التي دارت فيها الأحداث.

يتضح إذن أن الحكاية، ومن خلال مساراتها المختلفة تركز على الشخصية وأفعالها وأقوالها دون أن تولي كبير اهتمام إلى المكونات الحكائية الأخرى، ويأتي ذلك من المقاصد التي توجه فعل الحكي، وأفعال الشخصيات ومسارات تحول الأحداث، إنها تنسلخ عن كل مرجعية فضائية أو زمانية، لتبقى قيمها كامنة فيها ومجردة قابلة للتداول والاستمرار عبر الزمن. ويمكن لأي قارئ عبر الأزمنة المختلفة أن يجد بين سطورها شيئا جديدا يمتح من روح عصره ويؤثث التفاعل الشخصي

الذي هو ميزة المجتمع الإنساني؛ تفاعل تتضارب فيه المواقف، وتتعدد فيه المرجعيات، وتختلف الوظائف. وبفعل التواصل الاجتماعي المفروض على المجتمع الإنساني عامة، تلتقي شخصيات مع بعضها، وتتعارض مع أخرى فتنتج العديد من وضعيات الوصل والفصل بين الشخصيات المتفاعلة في هذه العوالم الحكائية. وسنعود لدلالات ذلك في فقرات لاحقة.

٣ ـ التفاعل الخطابي ووظائفه

أشرنا سابقا أن المسارات الحكائية ركزت على فعل الشخصيات وأقوالها، وبالتالي فإن لهذا البناء الحكائي انعكاسا خاصا على مستوى البنية السردية الخطابية. فالتركيز على فعل الشخصيات وتحركاتها وعلاقاتها، وتحولاتها، يفتح المجال أمام صوت السارد الناظم الذي يهيمن على مسارات الأحداث ويوجهها. فالسارد عالم بكل شيء ينتقل عبر فضاءات الأحداث المختلفة، وقد يتحول من تتبع الحدث إلى وصف دواخل الشخصيات وهي تجتاز وضعية من الوضعيات. وإلى جانب السارد الناظم نجد أصوات الشخصيات الفاعلة المتحاورة فيما بينها. ويتبين من خلال النص أن السارد في العديد من الأحيان يتوارى خلف الشخصيات رغم صفته العالمة، وسلطته المسيرة ليتركها في تفاعل مباشر، مما ساهم في التنويع على مستوى التفاعلات الخطابية، والتنويعات الحكائية.

من خلال هذا الرسم الثنائي البعد السارد/ الشخصيات، نحدد أهم الصيغ الخطابية التي اشتغلت في الخطاب السردي والوظائف المنوطة بكل صيغة. فالحديث عن السارد الناظم يضعنا أمام الصيغة السردية الإطار المتعلقة بهذا الصوت «الخطاب المسرود» ويمكن اعتبار هذه الصيغة بمثابة الصيغة الإطار التي توجه كل المسارات السردية، وتتمثل فاعليتها في كونها فاتحة وخاتمة للسرد في الأسد والغواص. فالحكاية

انفتحت بصوت السارد وهو يقدم الشخصية المحورية الأولى:

«ذكروا أن أسدا كان ملكا للوحوش في بعض المواضع»[1].

كما كانت خاتمة للسرد، بالتأشير على نهاية الحكاية والعلاقة بين الأسد والغواص:

«ثم انقطع إلى بيت من بيوت العبادة في بعض الجبال، فخلا برياضة نفسه عبادة ربه وإصلاح ما أفسدته المخالفة من عادته. وكان الملك يزوره من وقت إلى وقت إلى أن فارق الدهر بينهما»[2]

ويمكن أن نجمل وظائف هذه الصيغة فيما يلي:

أ ـ وظيفة تقديم الحدث: وهي الوظيفة المحورية للسرد، فهي التي تقوم بتقديم الحدث في تناميه وتحوله، وتطوراته، وتمهد للحوار بين الشخصيات.

ب ـ وظيفة تفسيرية: وهي وظيفة مصاحبة في الغالب لفعل السرد، فأحيانا يحاول السارد وهو يقدم حدثا ما أن يفسر أو يعلل سببه، كما تدرج ضمن هذه الوظيفة، الوصف الذي يقدمه السارد لسلوك الشخصيات وأفعالها. ففي حديثه عن الأسد قال:

«وكان حسن الطريقة في مملكته، محمودا في رعيته»[3].

وفي معرض الحديث عن اصطحاب أحد الأعداء رفيقا له وهو يذهب إلى الغواص إلى السجن يعلل السارد ذلك بقوله:

«وأراد أن يكون شاهدا عليه في اليمين»[4]

---

(١) الأسد والغواص، ص ٤١

(٢) نفسه، ص ٢٠٨

(٣) نفسه، ص ٤٥

(٤) نفسه، ص ١٤١

وعندما نتحول من السارد إلى الشخصيات فإننا ننتقل على مستوى الصيغ الخطابية من المسرود إلى المعروض. وكما سبقت الإشارة، فإن حوار الشخصيات كان مهيمنا بصورة كبرى على مسار الحكاية، وقد تتحول هذه الأصوات إلى أصوات سردية من الدرجة الثانية تقدم مجموعة من الحكايات والقصص المغايرة لزمن القصة الإطار. وسنركز هنا فقط على طبيعة خطاباتها، ووظائفها. وبالتالي فإن الانتقال من السارد إلى الشخصيات هو تحول من السرد إلى العرض. ويكون الخطاب المعروض هو خطاب الشخصيات التي تعبر من خلاله عن ذاتها ومواقفها. وتحاول عبر الحوارات المختلفة إقناع الشخصيات المتفاعلة بموقفها ورأيها. لقد كان للخطاب المعروض في حكاية الأسد والغواص دور هام في الكشف عن المقاصد والقيم التي توجه مسار هذه الحكاية، وكانت الشخصيات وهي تتحدث تكشف هذه الصراعات والتضاربات الفكرية والمعرفية التي ميزت الشخصيات. ويمكن أن نشير هنا إلى صيغتين خطابيتين أساسيتين من الخطاب المعروض:

أ ـ المعروض المباشر:

ننتقل في المعروض المباشر، من سرد الأحداث والوقائع إلى مسرحتها، حيث تظهر الشخصيات الحكائية في واجهة الصورة وهي تتحاور فيما بينها. وهي الصفة الغالبة على نص «الأسد والغواص»، وتتحدد الوظيفة الأساس للخطاب المعروض في جعل الشخصية تعبر مباشرة عن مواقفها من القضية ـ الموضوع. فالغواص في المقطع الأول عندما ذهب إلى صديقه ليستشيره في الذهاب إلى الأسد اتسع مجال الحوار بينهما لتعارض المواقف والمعتقدات، وكل واحد منهما يعمل على إقناع محاوره بموقفه. فالحوار هنا اتخذ طابعا حجاجيا يمكن اعتباره مناظراتيا بصورة من الصور من خلال وجود الأطروحة والأطروحة المضادة. وعبر هذا الحوار الذي

يسيره السارد من الخلف بيد لينة تقترب تدريجيا المواقف بين الشخصيات. فكانت وظيفة المعروض هنا تعبيرية بالدرجة الأولى.

وإلى جانب الوظيفة التعبيرية يمكن الحديث عن الوظيفة التفسيرية للمعروض المباشر. فحوار الغواص مع الأسد مثلا لم يكن للتعبير عن آرائه تجاه قضية معينة، بل كان تفسيرا لاقتناعه بقربه، والإتيان إليه. والأسد عندما ارتاب من شخصية الغواص وهمَّ بقتله تردد واستدعى صديقا له لاستشارته في ذلك. فكان جواب الصديق: أيها الملك إن أول من اتخذ السجن كان حكيما وللبديهة ميزة تمنع من فضل الحكومة (١٣١ / ١٣٢). هذا إذن ملفوظ ليس الغرض منه التعبير عن موقف مشترك. ولكنه تفسير من أجل وضع إطار للملك يخرجه من حيرته.

ب ـ المعروض الذاتي:

تتميز صيغة المعروض الذاتي بوحدة المرسل والمرسل إليه بحيث إن الرسالة تكون انعكاسية أي موجهة إلى الذات مباشرة بمخاطبة الذات لنفسها. وهذه الصيغة من المعروض تكشف عن بواطن الشخصيات وما يدور بدواخلها، سواء كانت فكرة ترغب الشخصية في تحقيقها أو تنفيذها، أو حالة اضطراب نفسي تحيط بالشخصية في لحظة معينة. ويبدو في حكاية الأسد والغواص أن شخصيات مختلفة وقفت هذه الوقفة التأملية مع الذات، وبالتالي كان المعروض الذاتي بمثابة الخطاب الكاشف عن حواراتها الصامتة مع نفسها. ومن أمثلته بالنسبة للغواص:

«ثم إن الغواص فكر في نفسه وقال: أخشى أن أبدأ الملك بنصيحتي ولست من أهل أنسه من أمره ما يضع مني بين شعري وقولي، فأكون قد طلبت منفعته بمضرتي، فلا أنا نفعته وضررت نفسي»[1].

---

(١) الأسد والغواص، ص ٥٩

ومن أمثلته بالنسبة للأسد:

«... ثم قال: إني أعرف من سعة معرفته وبعد غوره ما يشبه أن يكون هذا من فعله، وأعلم من وفائه وطهارة أخلاقه ودينه ما يبعد هذا في نفسي منه»[1].

المعروض الذاتي إذن يكشف عن هذه المواقف الشخصية التي تخلقها الشخصيات مع ذاتها في حوار داخلي صامت. الأصل فيه أنه غير ملفوظ واقعيا، ويظهر كخطاب يطلع المتلقي على العوالم الداخلية للشخصيات.

إن التناوب المسترسل بين صيغتي السرد والعرض يقدم صورة عامة حول البناء السردي العام لحكاية الأسد والغواص. فقد انعكس هذا التناوب من جهة عل بنية الزمن السردي، كما كان له وقعه من جهة ثانية حول التنويع على مستوى الأصوات السردية الداخلية في الحكاية. فعلى مستوى البنية الزمنية للسرد، نلاحظ أن الخطية التي تحكمت في مسار الحكاية الإطار «الأسد والغواص»، خضعت لنمطين من الإيقاع الزمني، حيث كان السرد يزاوج بين البطء والسرعة، تمثل البطء في المشاهد الحوارية التي كانت تهيمن فيها أصوات الشخصيات ويتوارى صوت السارد ليتقلص دوره في إسناد الكلام إلى الشخصيات: «قال ـ أجاب ـ رد عليه...»، وكان يتحول البطء إلى إبطاء أحيانا حينما تتوقف الأحداث الخارجية بعض اللحظات للكشف عن عوالم الشخصيات الداخلي من خلال الزمن النفسي الذي تحاور فيه الشخصية ذاتها. أما سرعة الزمن السردي فارتبطت بالخطاب المسرود، حيث كانت الأحداث تتوالى بسرعة عبر تلخيصها زمنيا، وذلك عندما يشعرنا السرد بانتقال الشخصية من فضاء إلى آخر أو من وضعية إلى أخرى. وقد تتحول السرعة تسريعا بحذف زمني عندما يقفز السرد على لحظة زمنية دون ذكر ما وقع فيها من الأحداث،

---

(١) الأسد والغواص، ص ١٣٠

وعلى الرغم من غياب مؤشرات لفظية دالة على التسريع (الحذف)، فإننا نلمسه من حرف العطف «ثم... الذي يفيد التراخي الزمني ويوحي بأن اللاحق تفصله مسافة زمنية عن السابق.

وكمثال لاشتغال هذه الإيقاعات الزمنية في تناوب وتكامل نشير في المقطع الممتد بين الصفحة ٥٢ والصفحة ٦٢، حيث يستهل المقطع ببطء زمني عبر صوت صديق الغواص وهو يأخذ الكلمة ليوجه لصديقه بعض النصائح، وقد استغرق ذلك ثماني صفات تقريبا (ص ٥٩). لنتحول بعد ذلك إلى إبطاء زمني عبر صوت الغواص وهو يحاور نفسه (من ص٥٩ إلى ٦١)، وبعده مباشرة يؤشر على تسريع زمني من خلال لفظ «ثم»: «ثم إنه تعرض للسلام على الأسد وصار يطري حضرته فأنكر ذلك من حاله...» لنعود بعد ذلك إلى بطء زمني جديد من خلال مشهد يضم الأسد والغواص وبعض حاشيته.

أما على مستوى نظام الزمن، فإن الخطية التي توحي بها أحداث الحكاية الإطار، تنكسر عبر تعدد الأزمنة النابع من الحكايات المُؤَطَّرة المدمجة عبر الأصوات السردية الداخلية التي تضطر في كل لحظة إلى تدعيم آرائها ومواقفها عبر استحضار حكاية من زمن مغاير. ومادامت الحكاية المستحضرة، تُحكَى في حاضر الحكاية الإطار، فهي بالضرورة سابقة عنها زمنيا، وتتوزع هذه الحكايات المؤطرة بين عوالم إنسانية تحيل على شخصيات مرجعية أحيانا مما يجعل هذه الزمنية المدمجة متعددة الأبعاد والمرجعيات، وحكايات أخرى من طبيعة حيوانية. فالتضمين الحكائي إذن لعب دوره في تحويل الزمن السردي من زمن أحادي البعد في علاقته بالحكاية الإطار (الأسد والغواص)، إلى زمن متعدد الأبعاد عبر الحكايات المتضمنة، ولهذا التضمين الحكائي وظائفه ومقاصده الخاصة.

ما قيل عن الزمن، يقال عن الأصوات السردية في الحكاية، فهناك صوت سارد مؤطر يرتبط بالحكاية الإطار «الأسد والغواص» وهو من قبيل الناظم الخارجي الذي يحكي حكايات هو غير مشارك فيها، وهو عالم بكل شيء حيث يقدم الشخصية وسلوكها وأوصافها وأحيانا نواياها، أي يمثل هذا الناظم سلطة السرد الموجهة للأحداث، غير أن هذه السلطة قد تبقى أحيانا خلفية متوارية تسير الوقائع والأحداث دون أن تظهر مباشرة، وهي الخاصية التي تهيمن على المسارات السردية المختلفة لهذه الحكاية. يتوارى السارد ويترك الشخصيات في حوار مباشر مع بعضها بعضا، وفي هذه الوضعية الجديدة تحول الأصوات من شخصيات فاعلة إلى أصوات سردية من الدرجة الثانية تقدم أحداثا ووقائع مغايرة تدور في زمن وفضاء مغايرين. وقد أضفى هذا التناوب على السرد تنويعا كبيرا، فأصبحنا أمام بوليفونية سردية من طبيعة خاصة: (الغواص/ صديق الغواص، أعضاء الحاشية/ اللوام، الحاقدون من الحاشية...)، ولم تكن هذه التدخلات السردية بدون مقصديات خاصة في الحكاية بصفة عامة.

٤ ـ التفاعل النصي وحدود الانسجام

مع التفاعل النصي نرتقي إلى مستوى أعلى من المقاربة يهدف إلى تجلية اشتغال الملفوظات إلى جانب بعضها البعض من أجل تحقيق الانسجام النصي، وتحكم التفاعل النصي مجموعة من التعالقات[1] ترتبط من جهة بالنص في علاقته بنصوص سابقة عليه خصوصا النص النموذج، ومن جهة أخرى بمكوناته المختلفة وما يحيط به من نصوص موازية تسلط عليه الضوء سواء على مستوى تجنيسه أو

(١) حددها جرار جنيت في خمسة أنواع هي:.Intertexte, paratexte, métatexte, hypertexte, architexte انظر كتاب: palimpsestes, la littérature du second degré, éd seuil, point, 1982.

طبيعة مادته، وكذا مقاصدها والتي يمكن أن تحدد من خلال بعض الموازيات أو العتبات التي تعتبر بمثابة الموجهات الأساس لفعل القراءة وتأثيث أفقها. ويساهم الوقوف على هذه التفاعلات في وضع أرضية (مجموعة من الفرضيات) التي توجه القراءة الاستدلالية التي يسعى النص إلى تحقيقها.

٤ . ١ ـ التعلق النصي hypertextualité:

نقصد بالتعلق النصي تلك العلاقة التي تربط النص بنصوص سابقة عليه، فهي علاقة نص لاحق «hypertexte» بنص سابق «hypotexte». وبخصوص الأسد والغواص يمكننا أن نستحضر مباشرة النص النموذج «كليلة ودمنة». فمن خلال قراءة أولية للنص يتبين أنه يستحضر «باب الأسد والثور» من كليلة ودمنة. وعلى الرغم من استلهام الإطار العام للنص المتعلق به فإن مؤلف «الأسد والغواص» أحدث تغييرات متعددة على المسارات السردية للنص حتى تنسجم مع مقصدياته.

فمن جهة التشابه حافظ المؤلف على الإطار العام للحكاية المتمثل في الظهور المفاجئ للصوت الغريب في الغالبة الذي أزعج الأسد ولم يعرف مصدره، وتدخل ابن آوى لإنقاذ الأسد من هذه الوضعية الحرجة. فإذا كان المنقذ في «باب الأسد والثور» هو دمنة، ومستشاره فيما يقوم به هو«كليلة»، فإن المنقذ في «الأسد والغواص» هو الغواص، وكانت لهذه الصفة دلالتها كما بَيَّنا سابقا من خلال حوار الغواص والأسد؛ وكان مستشاره صديقه الذي بقي دون اسم أو ملامح محددة. وكما تمكنت «دمنة» من تخليص الأسد من أزمته، استطاع الغواص أن يخلص الأسد من الثور وإن كان لكل منهما طريقته الخاصة في ذلك.

أما من جهة الاختلاف فنلاحظ أن للغواص مزايا لا تتوفر في صنوه «دمنة»، فهو زاهد وعالم وكان يفضل الحياة بعيدا عن فضاء السلطة، ولم يكن تدخله إلا

لمساعدة الملك في محنته. ولهذا لم يكن للغواص النهاية نفسها التي كانت لدمنة بعد انكشاف أمرها لدى الملك «الأسد». أضف إلى ذلك أن حكاية «الأسد والغواص» تبقى مستقلة بذاتها مكتفية بنفسها، في حين أن «باب الأسد والثور» يعتبر حكاية جزئية ضمن إطار نصي كلي يحمل عنوان «كليلة ودمنة»، وتكون الحكاية الإطار فيه هي حكاية الملك دبشليم والفيلسوف بيدبا».

ترتبط التحولات التي عرفتها حكاية «الأسد والغواص» بالمقصديات التي حددها المؤلف لنصه، والتي تختلف في جوهرها عن مقصديات ابن المقفع في كليلة ودمنة. فعلى الرغم من أن الإطار العام يرتبط بهذا الحوار القائم بين الفكر والسلطة إلا أنه حوار يختلف من وضعية إلى أخرى ومن زمن إلى آخر. فالحوارات بين الطرفين تحكمها الرؤية المعرفية التي توجهها من الخلف والتي تضع لها الإطار المناسب لها. وهي الرؤية التي سنتعرف عليها من خلال التفاعلات النصية اللاحقة.

٤ . ٢ ـ الموازيات النصية وتأطير فعل القراءة

تشكل الموازيات النصية paratexte العتبات الأساس التي يلج القارئ عبرها عوالم النص، ويبدو أنها تلعب دورا هاما في توجيه فعل القراءة. فمن خلالها يضع القارئ إطارا متعدد المستويات وهو يدخل عوالم النص، فالعنوان يكون مؤشرا على طبيعة المادة النصية التي يقدمها النص، وتجنيسه يضع القارئ في خانة معينة وهو يقرأ، فكل جنس يستدعي من القارئ استحضار ذاكرة قراءة خاصة. كما أن التأطير الزمني للنص وبعض الموازيات الأخرى التي يضعها المؤلف أو غيره تساهم جميعها في تأسيس أفق القراءة وولوج العوالم النصية.

ما العتبات الأساس التي يجتازها قارئ نص الأسد والغواص قبل بلوغ عوالم النص؟

يمكن أن نحدد من خلال نظرة أولية في النص العتبات التالية:

* العنوان
* تجنيس النص
* تقديم مطول لمحقق النص: رضوان السيد
* مقدمة للمؤلف المجهول، وهي مقدمة تقليدية لها دلالتها

لكل واحدة من هذه العتبات دلالتها الخاصة، وقيمتها في توجيه الدلالة الكلية التي ينتجها النص في شموليته. ولهذا سنحاول الوقوف عند هذه العتبات وبالترتيب الذي جاءت عليه محاولين وضع معالم لأفق القراءة التي يمكننا اتباعها ونحن نقارب عوالم نص «الأسد والغواص».

٤. ٢. ١ ـ العنوان: «الأسد والغواص»

اقتفى طريق النصوص السابقة عليه، فالعنوان يحيل مباشرة على عالم الحيوان مثل «كليلة ودمنة» و«النمر والثعلب» و«الصاهل والشاجح»، وهو بذلك يكون مؤطرا تجنيسيا للحكاية «حكاية أمثولة» تلعب فيها الحيوانات الدور الأساس، فهي الشخصيات المحركة للأحداث والوقائع، والقائمة بفعل السرد في غالب الأحيان. إنها حيوانات تخرج عن طبيعتها الحيوانية لترتفع إلى العوالم الإنسانية، وتتجلى خاصيتها الإنسانية في المقومات التالية:

* النطق والكلام، من خلال الحوارات المباشرة مع بعضها البعض.
* تدبير أمور التسيير وتوزيع الأدوار داخل الفضاء.
* المعرفة العلمية والفلسفية التي توظفها في الحجاج
* اعتماد مؤشرات استدلالية في تمرير المعرفة.
* استحضار عوالم إنسانية تتأرجح بين التاريخية والتخييلية.

وبهذه الصورة تخرج هذه الشخصيات من وضعها الطبيعي الحيواني البسيط لتصبح شخصيات إيحائية رمزية تحمل دلالات خاصة يكتشفها المتلقي من خلال مسارات الأحداث والوقائع.

يمهد السارد لهذه الدلالات الرمزية بمقدمات وصفية لهاتين الشخصيتين المحوريتين في الحكاية:

ـ الأسد: يحضر برمزيته المعروفة في الذاكرة الثقافية، فهو رمز القوة والملك والسلطة، ملك الغابة، وكل الحيوانات تعمل تحت إمرته. غير أن هذه الصورة ستفقد بعض ملامحها بالارتباك الذي سيصيب الأسد بعد دخول صوت غريب إلى دائرة سلطته «الثور» وهو ما استدعى تدخل الغواص لاحقا. ويقدم السارد الناظم الأسد في باب «صفة الملك الصارم» في صورة خاصة ذات صفات متميزة لخصها بقوله:

«كان حسن الطريقة في مملكته، محمودا في رعيته، قد ساسهم بأمرين جمع الحزم فيهما: شدة في غير عنف، ولين من غير ضعف»[(١)].

ـ الغواص: وهو من فصيلة بني آوى التي تتميز بمكرها وحيلها «الفطنة»، ويبدو أن السارد يريد استغلال هذه الفطنة استغلالا إيجابيا لا سلبيا كما هو مألوف في ابن آوى، ولهذا فهو يضفي عليه صفة خاصة مميزة، لها دلالتها التي ستنجلي عبر مسارات السرد «الغواص»، وسيكون لهذه الصفة دورها في تطوير مسارات الأحداث وتحولاتها. فالسارد يصف الغواص بقوله:

«كان له رأي وأدب، إلا أنه كان محبا للدعة راغبا في الخمول مشغوفا بطلب العلم...»[(٢)].

---

(١) الأسد والغواص، ص ٤١.

(٢) نفسه، ص ٤٣

وفي تبرير الاسم/ الصفة عندما سأله الملك/ الأسد: فلم سميت غواصا؟

قال: «لغوصي على المعاني الدقيقة واستخراجي أسرار العلوم الخفية، ومن أكثر في شيء عرف به»[1].

يصاحب عنوان النص «الأسد والغواص» تأطير تجنيسي فرعي يحدد من جهة نوعية النص ومن جهة ثانية تأطيرا تاريخيا للنص. فالنص «حكاية رمزية عربية»؛ وصفة الرمزية هنا تعطي للنص بعدا آخر في فعل القراءة بحيث توجه القارئ إلى ضرورة تجاوز مستوى الظاهر من الحكاية إلى مستوى الباطن للكشف عن هذه الأبعاد الرمزية التي تتضمنها؛ إنها إذن ليست حكاية بسيطة بل تحتاج إلى مجهود خاص لقراءتها من أجل ربط الرموز بمرموزاتها والقبض على المعاني الضمنية التي تحملها الحكاية. وصفة العربية تؤطرها ضمن الثقافة العربية الخالصة وتنفي عنها خاصية «الترجمة» التي ألحقت بالنص النموذج «كليلة ودمنة». ولهذا فهي تتميز بطابعها العربي الخالص وترتبط بهذه الثقافة بأبعادها المختلفة.

أما الشطر الثاني من العنوان الفرعي التجنيسي فله طابع زمني حيث يؤطر الحكاية في القرن الخامس الهجري وهو قرن عرف تحولا مهما في الثقافة العربية الإسلامية، وقد صاحب هذا التحول الثقافي توتر سياسي توجهه نزعات دينية وفكرية مختلفة وهو ما توقف عنده محقق النص «رضوان السيد» في مقدمته المطولة للنص، وهي عتبة النص الثانية.

٤ . ٢ . ٢ ـ مقدمة المحقق:

مقدمة المحقق هي عتبة من درجة ثانية تعمل على وضع إطار تاريخي تموقع فيه القارئ وهو يتابع أحداث الحكاية ويؤسس دلالتها السياقية العامة. فعلى مساحة

---

(١) نفسه، ص ٧٠

خطابية تستغرق ثلاثين صفحة تقريبا يشير المحقق إلى أن النص يتأطر تاريخيا أواخر القرن الخامس الهجري ليسهب في الحديث عن التحولات السياسية والفكرية التي عرفها المجتمع العربي الإسلامي خلال القرنين الرابع والخامس الهجريين، مؤكدا على أن هذه الفترة هي ذات دلالة هامة من الناحيتين السياسية والفكرية. وقد ركز على التحولات السياسية التي عرفتها أواسط القرن الخامس الهجري، وما كان لها من تأثير على التوجهات الفكرية للمرحلة والتي يمكن أن نجملها كالتالي:

* سيطرة السلاجقة على بغداد والقضاء على حكم البويهيين الذي استمر أكثر من قرن.

* تدعيم الفكر السني وإحياء سيرة أهل السنة والجماعة على حساب الفكر الاعتزالي والشيعي الذي تبناه البيوهيون، يقول المحقق:

«والسلاجقة سنيون شديدو الاعتزاز بسنيتهم، وبينهم من هو حنفي ومن هو شافعي»[1]

* انشغال العلماء بعقد الصلح مع السلطة، أي محاولة التقريب بين السياسة والدين من منظور سني وهو ما يبرر هيمنة الفقهاء الشافعيين على التدريس بالمدارس النظامية: أبو إسحاق الشيرازي، ابن الصباغ، أبو حامد الغزالي، الإمام الجويني، وأبو سعد السمعاني.

* هذا الزواج القصري بين الفكر والسلطة لم يدم طويلا، فبمجرد اغتيال الوزير نظام الملك سنة ٤٨٥هـ ووفاة السلطان السلجوقي الملك شاه عمت الفوضى بين ورثة العرش وتنوع الوزراء مما أدى إلى إعراض العلماء عن السياسة، وربما انتقالهم إلى الجانب المعارض لها.

---

(١) الأسد والغواص، مقدمة المحقق، ص ١٥.

يؤطر المحقق النص «الأسد والغواص» في الفترة التي عرفها بخيبة الأمل حيث تخلى العلماء عن السياسة وأعرضوا عنها.

٤. ٢. ٣ ـ مقدمة المؤلف «المجهول»:

تفتتح خطبة الكتاب باستهلال تقليدي يبدأ بالحمد والصلاة على النبي، وكما هو الشأن في الخطب التقليدية فإن الاستهلال غالبا ما يتضمن مؤشرا مباشرا أو غير مباشر للمسار الذي سينبني عليه موضوع الخطاب:

«وصلى الله على من دعانا إلى ما يحيينا وعرفنا ما قصرت عقولنا على معرفته»[1].

فدعوة الرسول محمد (ص) دعوة إلى ما يحيي الإنسانية، ومعرفة إضافية لبني آدم، تكشف له أسرار ما عجزت العقول البشرية عن التوصل إليه بمفردها. ومن هنا يخلق هذا الاستهلال لدى المتلقي إطارا معرفيا خاصا يتضمن ضوابط معينة نجملها كالتالي:

ـ ما يحيي / ما يميت.

ـ المعرفة/ اللا معرفة (الجهل).

يبحث هذا المؤلف المجهول عن سبيل لاستمرار الحياة لأنه يرى أن اللا حياة (الموت) يهدد كيانه، ليس كذات مفردة وإنما كدولة وكسياسة وكخلفية معرفية حضارية، ولهذا كان لابد من إعادة التأسيس لرصف طريق الحياة الجديدة، وقد ربط هذه الحياة بشخصية معينة «وصلى الله على من دعانا إلى ما يحيينا»، فالحياة إذن مرتبطة بما قدمته الدعوة المحمدية للبشرية، ففي اتباع السنة حياة لأمة محمد، وفي الخروج عنها ممات ونهاية لهم. واتباع السنة مرتبط بمعرفة قواعدها وأسسها ونظامها. فالعقول قاصرة عن إدراك كل شيء، ولهذا لا بد من سد هذا العجز العقلي بما هو نقلي بالرجوع إلى السنة والجماعة.

---

(١) الأسد والغواص، ص ٣٩.

يطرح هذا الاستهلال الأولي محور الخطاب ليرسم في الفقرات الموالية المنهجية السليمة التي يمكن بواسطتها بلوغ هذا الهدف/ الغاية؛ ومن أجل إثارة انتباه المتلقي يرسل إليه في الفقرة الموالية خطابا صريحا يقصده ويعنيه، ويجعل منه طرفا في الحوار «اعلم». فهو يلقي إليه خبرا ويجعله المعني به من خلال هذا الأمر، وكأن هذا المخاطب لا يعلم أو لا يعرف طبيعة هذا الخبر الذي يلقيه إليه. فكانت المعلومة التي يمررها عبر خطابه هي:

«أن الحكماء جعلت الحكمة ضمن الأخبار وعلى ألسنة الحيوانات وفي أثناء الحكايات لتخفف على القلوب، وتهش إليها الأسماع، وزخرفوها بالصور المونقة، والأصباغ الرائعة استجماما لنفوس الحكماء عند الملل، وترويحا لقلوب العلماء عند الضجر لأن محمل الجد ثقيل، وطريقه شاق بعيد»[1].

ترتبط المعلومة التي يمررها المتلفظ هنا بفاعل وقضية، الفاعل «الحكماء» والقضية «الحكمة»، فكيف يمرر الحكماء هذه الحكمة لمن يرغب فيها؟

ليس من السهل أن تلقن الحكمة وتبلغها وتجعلها قريبة من النفوس، بل لا بد من منهج قويم ورؤية دقيقة تمكن الحكيم من إصابة مخاطبه عقليا ووجدانيا ويجعله مقبلا على ما يلقنه له لا نافرا منه، ومن ثم يتم اختيار القنوات المناسبة لتمرير خطاب الحكمة، وقد أشار إليها في القول السابق:

* الأخبار.
* ألسنة الحيوانات.
* الحكايات.

وقد يكون لهذا التنويع في القنوات دلالته، فالحديث عن الأخبار هو إحالة

---

(١) الأسد والغواص، ص ٣٩.

على أحداث ووقائع يرجح أنها حقيقية مستقاة من صلب التاريخ، ولهذا يكون الخبر مرتبطا بمرجعياته القصصية، وقد تتوارى المؤشرات الزمنية أحيانا التي تؤطر الأحداث مرجعيا، فتحضر مرجعية الشخصيات التي لا تقل أهمية عن المؤشرات الزمنية. فالوقائع والأحداث هي من صميم الواقع، ولكن استحضارها لا يكون بهدف الإخبار بها بل تستحضر لمقاصد أخرى يحددها السارد الذي يرويها.

في المستوى الثاني من القنوات نجد «ألسنة الحيوانات»، وهي قناة تنحو نحو الرمزية أو الإشارية فترتقي بالحيوانات من طبيعتها البكماء واللاعقلية إلى طبيعة من مستوى أعلى حيث تنطق وتعقل وتقدم الحكمة للمتلقي. هي حيوانات إذن من طبيعة خاصة ترسم معالم الأثر الذي يريد المتلفظ إحداثه في المتلقي، فهي تستهدف هذا المخاطب ولكن بصورة غير مباشرة خصوصا عندما تتفاعل الشخصيات الحيوانية في حوارات مباشرة وكأنها تعالج قضاياها الخاصة، وتبني خطابها الخاص في عوالمها الخاصة. الحكمة إذن تنشأ في هذه العوالم التي تصبح عجائبية بخروجها عن طبيعتها الواقعية.

القناة الثالثة «أثناء الحكايات»: وعند الحديث عن الحكاية نكون في مستوى آخر غير الخبر، فهذا الأخير وكما سبقت الإشارة يرجح فيه جانب الواقعية أو الحقيقة؛ فيكون بوقائعه وأحداثه وشخصياته ذا مرجعية تاريخية معينة. في حين أن الحكاية يتقلص فيها الجانب المرجعي، فقد تكون شبيهة بالواقع دون أن تكون واقعا فعليا، وتأتي من أجل «التمثيل»؛ ويتجلى الجانب التمثيلي في استحضار أحداث ذات طبيعة تخييلية شبيهة بالوقائع التي تعيشها شخصيات القصة الإطار، ومن ثم تنتج الحكمة، وتحقق مقصدا من المقاصد التي يرمي إليها متلفظ الخطاب.

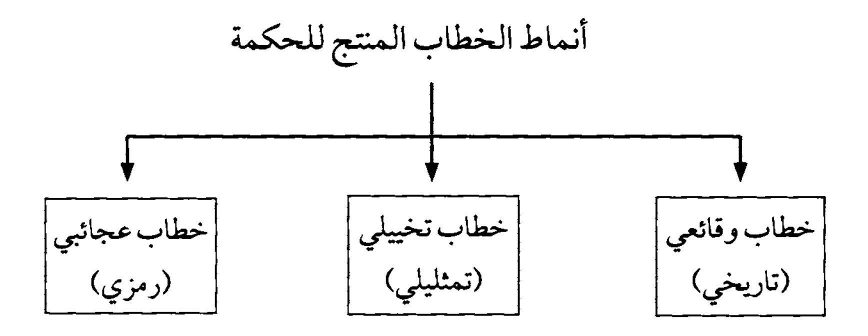
تتحقق الحكمة إذن من خلال:

* التأمل في تاريخ الإنسانية.

* الاعتبار بعالم الحيوانات.

* إنتاجها من خلال وقائع تمثيلية محاكاتية.

وهي بذلك تتحقق عبر ثلاثة أنماط خطابية نجملها في النموذج التالي:



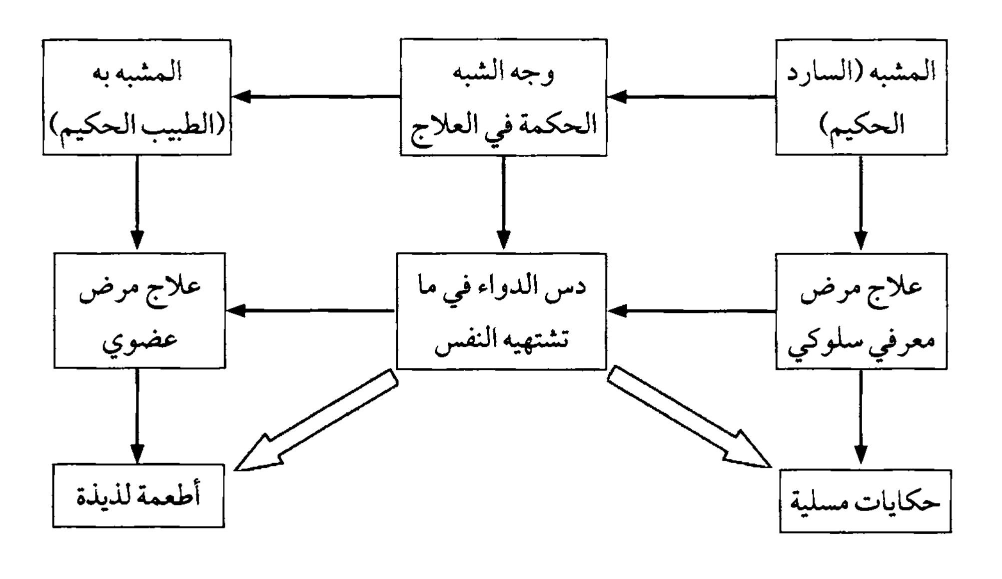
تتفاعل هذه الأنماط الخطابية فيما بينها لتقدم هذه «الحكمة» في صورتها الكلية النموذجية، فكل نمط خطابي يؤسس جانبا منها ويزيد لبنة من لبناتها لتجدها في نهاية النص مكتملة المعالم والملامح. وتتفاعل هذه العوالم المختلفة لتحقق مقاصد متعددة رسمها المتلفظ لخطابه. فهي من جهة تمرر هذه العبرة التي وسمها بالحكمة، غير أن هذه الحكمة لا تجد موقعها لدى المتلقي إلا إذا استمالت نفسه ووجدانه، ولهذا اعتبر المؤلف أن هذه الأخبار والحكايات على ألسنة الحيوانات تخف لها القلوب وتهش إليها الأسماع، وجعل من زخرف صورها ورونقها استجماما للنفوس عند الملل وترويحا لقلوب العلماء عند الضجر. إنها إذن حكايات تؤخذ من جانب مأخذ الجد بما تحمله من حكمة وموعظة، كما تؤخذ من جانب آخر مأخذ الهزل الهادف إلى الترويح عن النفس واستجمامها، ولكنه كما يشير ابن وهب الكاتب «هزل يؤخذ مأخذ جد»[1].

(١) ابن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، ص ٢٤٧.

يحدد المؤلف العلاقة بين الوسيلة والغاية من خلال صورة تشبيهية تقرب المعنى إلى الأذهان مشبها فعل الحكيم وهو يؤسس خطابه بفعل الطبيب وهو يصنع دواء للمريض:

«وكان ذلك منهم كفعل الطبيب الرفيق الذي يدفن الدواء في بعض ما تشوق النفس إليه من الغذاء وخدعة لنفوس الصبيان والأحداث ليميلوا إلى استطراف الخرافات لأن نفوسهم متطلعة إلى نوادر الأخبار فتثبت معها الحكمة في صدورهم وتلج في قلوبهم ويرسخ العلم في نفوسهم»(1).

تقارن الصورة إذن بين فعل الطبيب الذي يهتم بعلاج الأبدان من الأوبئة والأمراض، وفعل الحكيم الذي يهتم بمعالجة النفوس وتقويم السلوك. فكلاهما يأخذ صاحبه برفق ويحقق مقاصده من خلال اتباع الوسيلة المثلى في تحبيب العلاج له؛ ويمكن أن نجمل التقابل بين الطبيب والحكيم كما يرسمه المؤلف في الخطاطة التالية:



(1) الأسد والغواص، ص ٣٩.

يرسم المؤلف هذه الصورة العامة للحكمة كما يتصورها لينتقل من العام إلى الخاص ويضع نفسه ضمن هذه الرؤية الشمولية، فيكون هو هذا الحكيم الذي يقصد معالجة النفوس وتقويم السلوك عن طريق حكايات مسلية تجد لها موقعا في نفس قارئها، يقول:

«وقد رأيت بتوفيق الله أن أجمع في هذه الكراريس ما سنح لي من الكلام في الحكمة مما أرجو من الله جل وعلا أن ينتفع به قارئه وطالبه. وجعلته مرتبا على أحد عشر بابا مما أمليت جميعه على لسان الأسد والغواص للعذر الذي تقدم، وجعلته مختصرا مفيدا ومن الله أستمد الإعانة والتوفيق والهداية لأقوم طريق، وحسبي وكفى»[1]

٤. ٣ـ التناص ووظائفه:

يقوم التناص على التفاعل النصي الداخلي الذي يقيمه النص مع نصوص أخرى مدمجة مؤشر عليها أو غير مؤشر عليها، وهو في مجمله يخدم المقصديات الموجهة للخطاب بصفة عامة. وقد اقتفى نص «الأسد والغواص» طريق نصوص الأمثولة السابقة عليه حيث جعل من التفاعلات النصية مكونا أساسيا لبناء المعنى وتحقيق المقصديات التي يرمي إليها. وقد ساهم في هذه التفاعلات النصية تنوع الأدوار التي أنيطت بشخصيات الحكاية فهي تتحول من شخصيات فاعلة إلى أصوات سردية تستدعي أحداثا ووقائع من أزمنة مختلفة يكون الغاية منها الدفاع عن المواقف وإقناع المخاطب بصدقيتها. ويمكن أن نجمل التناص الذي تضمنه «الأسد والغواص» في التجليات التالية:

أـ متناص تاريخي:

تتمثل في الأخبار السردية ذات الطبيعة المرجعية التي تحيل عليها الأصوات

(١) الأسد والغواص، ص ٤١.

السردية الداخلية وهي تتحاور فيما بينها. ويمكن أن نمثل لها بقصة «كسرى أبرويز وشهربراز». وقد جاءت هذه القصة على لسان الغواص في حواره مع الأسد. ويبدو أن هذا الحوار اتخذ شكل سجال قوي يحاول كل واحد أن يثبت شرعية موقفه ورأيه. وكان الغواص أكثر حنكة لعلمه وتجربته، فكان يقارع رأي الملك بالحجة العقلية والاستشهاد التاريخي. فكانت هذه القصة من الاستشهادات التي استحضرها الغواص لإقناع الملك. وكما يتضح فهي قصة ترتبط بمثل مشهور في الثقافة العربية وهو: «رب كلمة ردت أربعمائة ألف»[1]. كما يمكن أن نستحضر «قصة عبد الله بن أبي بردة وسجان يوسف بن عمر»[2]، وهي التي استحضرها أحد حاشية الملك ليضرب بها مثلا لأصحابه عن الحيلة التي تهلك صاحبها وكانت الغاية منها التريث في تدبير الأمر الذي يُوقِعون به الغواص ويشككون الأسد في إخلاصه ووفائه.

ويظهر أن هذه المتناصات المرجعية التاريخية قد أدمجت في النص الإطار بصورة مباشرة من خلال الأصوات السردية الداخلية التي كانت تتبادل أدوار الإرسال والتلقي مع بعضها (الغواص، صديق الغواص، أعداء الغواص....)، وكانت تستهل في الغالب بلفظ «ذُكِرَ» الذي يضع مسافة بين الحدث وسارده.

ب ـ متناص تخييلي:

وتقع في المرتبة الثانية بعد المتناصات التاريخية، وهي حكايات سردية أيضا لكنها لا ترتبط بمرجعية تاريخية واقعية، وتأتي هي الأخرى على ألسنة الشخصيات الفاعلة في الحكاية الإطار. ويبدو أن هذه الأصوات الحيوانية المتحاورة تجعل من العوالم الإنسانية في تجلياتها المختلفة نماذج للاستشهاد والتمثيل من أجل الدفاع عن موقف أو دحض آخر. ويمكن أن نميز هذه المتناصات عن السابقة باعتمادها

---

(١) الأسد والغواص، ص ٧٨.

(٢) الأسد والغواص، ص١٢١.

شخصيات تفتقد للمرجعية الواقعية التاريخية، حيث تبقى شخصيات عامة تحيل عما هو متعدد في الواقع «تاجر ـ لص ـ زاهد ـ ملك من الملوك ـ فارس ....)

تساهم هذه المتناصات التاريخية والتخييلية في رسم تقابل بين عالمين متناغمين: عالم الإنسان/ عالم الحيوان. فالمؤلف المفترض وهو من عالم الإنسان، عندما أراد أن يرسم صورة عن مجتمعه الذي يصيبه التمزق والتشتت والصراع جعل من عالم الحيوان المرآة التي تعكس هذا العالم. وفي المقابل نجد هذه الكائنات الحيوانية التي منحها المؤلف خصائص إنسانية (الكلام ـ التفكير ـ التدبير)، وجعل لها بنية اجتماعية تتحكم فيها، اتخذت من العوالم الإنسانية مرجعية كانت أو تخييلية نموذجا للتعبير عن ذواتها ومواقفها وآرائها. فالنص إذن مرآة متعددة الأبعاد، تعكس صورا شتى وبأشكال مختلفة ومتباينة لكنها متكاملة.

ج ـ متناصات معرفية:

ندمج ضمن المتناصات المعرفية كل أشكال القول التي أدمجت في النص على لسان الشخصيات من أجل الاستشهاد والتفسير والتعليل ونذكر منها:

ـ الحكم: وقد توزعت هذه الحكم بين ما أسند لصاحبه مباشرة (قال أفلاطون مثلا)، وما جاء عاما (قالت الحكماء، قال أحد الحكماء، وقد قيل....)

ـ الأمثال: وهي الأقوال المأثورة على لسان العامة، ويضربونها لبعض المواقف التي تشبه ما جاء فيه المثل؛ وكما هو معلوم فقد ارتبطت الأمثال في الثقافة العربية بقصص غالبا ما تكون شخصياتها مرجعية ومن أهمها المثل المشار إليه أعلاه «رب كلمة ردت أربعمائة ألف». وتتميز بعمق المعنى وقوة التعبير.

ـ الشعر: لم يكن حضور الشعر قويا ومتواترا في حكاية «الأسد والغواص»، حيث نصادفه في موقعين فقط دون ذكر اسم الشاعر في الموقعين معا، الموقع الأول

في الصفحة ٦٩ على لسان الغواص وهو يحاور الأسد فاستحضر بيتين مختلفين دون ذكر صاحبي البيتين. وقد أشار محقق النص في الهامش أن البيت الأول للمتنبي، يقول

لولا المشقةُ ساد الناسُ كلهم   الجود يُفقِرُ والإقدام قتَّالُ

والثاني لمنصور النمري، يقول:

ما أَعلَمَ الناسَ أن الجُودَ مذهبه   للحمد لكنه يأتي على النَّشَبِ

وفي الصفحة ٨٨ على لسان الغواص أيضا وهو يحاور صديقه دون ذكر الشاعر، يقول:

فما كلُّ ذي لُبٍّ بمُؤتيكَ نُصحَه   ولا كلُّ مُؤت نُصحَه بِلَبِيب

ولكن إذا ما استَجمَعا عِندَ واحد   فحَقٌّ له من طاعة بِنَصيب

وإذا كان التناص الشعري لم يتجاوز المثالين السابقين على طول النص فإن حضور الحكم والأمثال كان قويا لما تحمله من دلالات معرفية تساهم في توجيه المحاورات الداخلية بين الشخصيات. وعندما نضع الحكم بجانب الأمثال يتبين أننا أمام مساحة ثقافية واسعة باعتبار أن الحكمة تنتمي للثقافة العالمة وترتبط بتصورات فكرية وتجارب حياتية في حين يرتبط المثل بالثقافة الشعبية، ونكون بذلك أمام عمل يجمع بين ثقافة العامة وثقافة الخاصة. وهذا التنويع في طبيعة التناص ترمي توسيع دائرة المتلقين لهذه النصوص والتفاعل معها. فما الوظائف التي يؤديها التناص بتجلياته المختلفة ضمن البناء النصي العام؟

يمكن أن نتحدث هنا عن ثلاث وظائف أساس:

أ ـ وظيفة داخل حكائية ترتبط بالمحاورات القائمة بين الشخصيات على

طول الحكاية حيث تميزت هذه المحاورات بالحدة والتعارض فكانت كل شخصية تحاول إقناع مخاطبها بسداد رأيها وقوة موقفها في القضية موضوع النقاش. ولما كانت الشخصيات الحكائية من نمط التخييلية أو التخيلية فلا يمكننا أن نتحدث عن حجاج بمفهومه العقلي الدقيق الذي يرتبط بالحوارات الواقعية والمتعلقة بقضايا فعلية تجمع بين المتحاورين، وبالتالي يمكن أن ندرجه ضمن الحجاج التخييلي ونطلق عليه «شبه الحجاج quasi argumentation»، فهو يرتبط بهذه العوالم الافتراضية التي لا تحيل على شيء في الواقع. ومن خلال الحوار بين الشخصيات تظهر مقصديات هذا التناص في توجيه الفعل الحكائي وهو يقرب بين الشخصيات أو يباعد بينها. وفي حوار طويل بين الأسد والغواص بعد التخلص من الجاموس يعبر الأسد عن رغبته في الاحتفاظ بالغواص في حاشيته، ويحدد لنفسه الوظيفة التي تلائمه «فأحب أن تتلطف في البحث عن أمر تتولاه من أمري تدوم به مسرتي وتطول به مخالطتك لي» (ص١١٠). فكان رد الغواص واضحا باختياره الوظيفة المناسبة له بجوار الملك: «اجعلني أعرض عليك عقول الناس وآراءهم وعلومهم وأخبارهم وأفتش لك عن زبد العلم والحكمة» (ص١١١). ويسترسل في الحديث ليبين للملك منفعة كل علم من العلوم التي يقدمها للملك، «فصار يتردد إليه في أوقات خلوته وأنسه وساعات نشاطه فيهدي إليه طرف العلم وتحف الأخبار ومحاسن الآثار ومكايد الملوك وسياساتهم وثاقب آرائهم ودقة مراميهم» (ص١١٤). يجمل هذا القول كل التجليات التناصية التي تحدثنا عنها سابقا، فهي تشتغل دون انقطاع بين شخصيات الحكاية لتؤدي وظائفها الافتراضية بين هذه الشخصيات التخييلية. وكما سبقت الإشارة فهذه التفاعلات لم تكن حاضرة فقط في حوارات الملك مع الغواص بل شملت معظم الحوارات الأخرى: حوار الغواص وصديقه، حوار الغواص واللوام، حوار حاشية الملك وهم يدبرون المكيدة للغواص.

ب ـ وظيفة نصية (ترتبط بمقصدية المؤلف):

ويمكن أن نربطها بما أشرنا إليه سابقا في الموازيات النصية من خلال مقدمة المؤلف. فقد أشار إلى أن «الحكماء جعلت الحكمة في ضمن الأخبار وعلى ألسنة الحيوانات وفي أثناء الحكايات... وزخرفوها بالصور المونقة والأصباغ الرائعة استجماما للنفوس...» (ص٣٩). فهذا المؤلف المجهول إذن يقصد إلى هذا التنويع النصي قصدا من أجل التشويق من جهة والعبرة من جهة ثانية. فهذه التفاعلات على المستوى النصي تزكي هذا الإيهام بصدقية ما يقال وإن كان على لسان شخصيات غير واقعية، وضمن عوالم لا يمكن أن نجد لها مرجعية على أرض الواقع، عوالم افتراضية تكتسب شرعيتها من خلال هذه المقصدية التي توجهها ويصيب بها عقل القارئ ووجدانه على حد سواء؛ عوالم تكون أقرب إلى الواقع من خلال الأخبار الواقعية ذات المرجعية التاريخية التي تزكي افتراضية وقوع هذه الأحداث على مستوى الواقع، وقد تبتعد شيئا فشيئا عن الواقع من خلال تخييلية الشخصيات الإنسانية «المشابهة للواقع» وتكون مدعمة للأخبار الواقعية التي تجاورها أو ترقى إلى عوالم تخلية عجائبية وهي تضع العوالم الحيوانية إلى جانب العوالم الإنسانية، هي حيوانية في شكلها لكنها إنسانية في سلوكاتها وتفكيرها وتنظيمها. إنها عوالم تتضمن تجمعات منظمة يسيرها ملك (الأسد) يقوم على تدبير أمورها وتثبيت العدل بها، وله حاشية يستشيرها في أموره، وتحافظ على مصالحها إلى جانب الملك، إلى جانب فئات أخرى تعيش قريبا أو بعيدا من دائرة السلطة السياسية ولها وظيفتها الخاصة ومنظورها الخاص لواقع الحال.

ج ـ وظيفة استدلالية:

وهي وظيفة لا تقل أهمية عن الوظيفتين السابقتين، حيث تساهم هذه التجليات

التناصية إلى جانب التفاعلات النصية السابقة في تأثيث أفق القراءة، ومد الجسور بين المستوى التمثيلي والمستوى التعبيري. إنها تحمل دلالات إيحائية وتضع بين يدي القارئ مجموعة من المعطيات التي تمكنه من ترجيح فرضيات وإلغاء أخرى، ورسم معالم انسجام نصي يساعد على بلوغ المقاصد التي توجه الفعل السردي بصفة عامة.

ساهمت التفاعلات النصية بأنماطها المختلفة في تكسير هيمنة الصوت الأحادي الذي يهيمن على السرد التقليدي؛ لتحل محله تنويعات صوتية كانت تتأرجح بين الثنائية «الديافونية»، والتعددية «البوليفونية»، وقد تجلت هذه التنويعات من خلال تبادل الشخصيات الفاعلة مواقع الإرسال والاستقبال. ففي أغلب المشاهد التي كان الغواص طرفا فيها نلاحظ حضور الثنائية الصوتية عبر التبادل القائم بين الشخصيات وهي تعلل مواقفها وتدافع عنها. غير أن هذه الثنائية الصوتية تتحول إلى تعددية في مشاهد سردية أخرى، خصوصا في تلك التي ضمت حاشية الملك وهم مجتمعون يدبرون المكيدة للغواص لإفساد علاقته بالأسد والتخلص منه. وتمنح الديافونية والبوليفونية النص قوة دلالية خاصة تنجلي من خلال المواقف المختلفة التي تعبر عنها الشخصيات وهي تذهب مع هذا الاتجاه وتعارض ذاك. فتباين المواقف وتفاعلها إيجابا وسلبا يرسم معالم هذا العالم الحكائي الذي تدور فيه الأحداث، وينزاح به شيئا فشيئا عند بعده التمثيلي الذي تجسده هذ الشخصيات الحيوانية، ليأخذ بعدا تعبيريا يربطه بعوالم أوسع وأرحب من العوالم الحيوانية حيث تتحقق مقصدية المؤلف.

٥ ـ سيرورة الاستدلال وإنتاج المعنى:

ترتبط سيرورة الاستدلال بالمرور من مستوى التمثيل إلى مستوى التعبير على حد تعبير غودمان. وقد تبين لنا من خلال المقاربة الوصفية أن العوالم التي يؤسسها النص هي ذات طبيعة عجائبية، تحيل على عوالم حيوانية، غير أن هذه العوالم وكما

سبقت الإشارة ترتقي في مستواها الفكري والانفعالي على حد سواء لتصبح صورة أخرى من العوالم الإنسانية. فالحيوانات تتكلم وتفكر وتدبر أمورها وتعيش في تجمعات تحكمها قوانين منظمة؛ وتعرف أيضا تضارب المصالح وتبادل المواقع بين الشخصيات. إنها إذن تفقد مقوماتها المرجعية الواقعية كحيوانات لتصبح إطارات رمزية تحيل على دلالات معينة. فكيف يمكن ربط بنيات تواصلية داخلية تنسجها شخصيات حكائية ببنيات تواصلية خارجية عامة تربط مؤلفا يختلق هذه العوالم وفق مقصدية معينة بسياق قراءة متعدد يتغير بتغير المقامات وموجهات القراءة؟ هل يمكن القبض على بعض الروابط التي تنقلنا في صورة منسجمة مما هو صريح إلى ما هو ضمني في النص؟ أي الانتقال من الأفعال والأقوال التي تقوم بها شخصيات الحكاية التخييلية إلى القيم التي تحاول أن تنتجها هذه الأقوال والأفعال؟ وبصفة عامة كيف نمد الجسور بين الداخل نصي والخارج نصي؟

إن أول جسر يمتد بين المستويين هو ذاك الرابط بين الشخصية المحورية في الحكاية «الغواص» ومؤلف النص المجهول؛ وهو ربط لا يعني إقحام الأول في جبة الثاني قصريا، بل إن نوعا من التماثل يمكن أن نؤشر عليه بينهما من خلال الوظيفة التي يحددها كل واحد لنفسه في العالم الذي يتحرك فيه. فالغواص في حواره مع الأسد بعد تخليصه من الجاموس حدد لنفسه وظيفة تقديم المعرفة والعبرة للأسد من خلال أخبار الماضين والقصص المتخلية وكذا أقوال الفلاسفة والحكماء، واعتبرها بمثابة الذرر الثمينة التي يغوص للبحث عنها ويقدمها للملك ليستفيد منها دون عناء. والوظيفة ذاتها حددها المؤلف لنفسه في مقدمة الكتاب. فهو يوجه خطابه لشخص بذاته دون أن يحدده من أجل أن يقدم له عبرا وقيما عبر عوالم حكائية مختلفة تجمع بين الواقعي التاريخي والتخييلي والعجائبي. فالغواص إذن يشكل صورة هذا المفكر الذي يكرس حياته لإنتاج فكري إصلاحي يساهم في تدعيم ركائز المجتمع؛ غير أن

هذه المهمة التي اختارها لنفسه في علاقته بالأسد باءت بالفشل ليس لعدم قدرته على ذلك ولكن للظروف التي كانت محيطة به وبالأسد.

لم يكن المؤلف أحسن حالا من الغواص، فمن جهة أولى فضل البقاء في الكواليس دون أن يظهر على الخشبة وكأنه يحرك دمى تعبر عن مواقفه. وهذا التواري وعدم الكشف عن الهوية يعبر على نوع من إخفاق الرسالة في تحقيق مقاصدها. ومن جهة ثانية ألفنا في الثقافة العربية في القرون الوسطى أن المؤلف في غالب الأحيان يؤشر على المخاطب المباشر المعني بالرسالة. فمخاطب ابن المقفع في رسالة الصحابة كان معروفا محددا، وأبو حيان التوحيدي في الإمتاع والمؤانسة يؤشر على الظروف المحيطة بليالي الإمتاع، وابن ظفر الصقلي وهو يكتب السلوانات يشير إلى أنها موجهة إلى حاكم صقلية، وقس على ذلك العديد من النصوص التراثية الأخرى؛ في حين أن مؤلف الأسد والغواص لم يحدد هذا المخاطب المباشر وترك التلقي مفتوحا. ولولا التأطير التاريخي الذي يقدمه محقق النص لما أمكن للقارئ أن يتعرف الإطار التاريخي للحكاية.

قد يكون هذا الإخفاق التواصلي نسبيا بحيث لم تستطع الحكاية أن تحدث أثرها في هذا المخاطب المباشر، لكنها ضمنت لنفسها، بما تحمله من قيم فكرية واجتماعية وأخلاقية، الاستمرار عبر التاريخ وتؤكد الطابع الإنساني الكوني لهذه القيم التي تؤسس لها من خلال حكاية عجائبية أبطالها من العوالم الحيوانية.

إن المخاطب المباشر غير المعلن عنه في النص تتحدد ملامحه من خلال شخصية حكائية داخلية، وهو مخاطب الغواص المباشر «الأسد». فقد أشار إليه بملك الغابة، وبالتالي أضفى عليه صفة السلطة. وعندما نقول السلطة ندرك أنها لا تتجسد في صورة واحدة، فهي متعددة الوجوه والقيم. فقد تكون سلطة جائرة ظالمة

وعاتية، وقد تكون سلطة ضعيفة غير قادرة على تسيير شؤون الدولة، وقد تكون سلطة ماجنة أو عبثية. وكل واحدة يمكن التمثيل لها من خلال سلوك الشخصيات الفاعلة. فصوت السارد الذي يوجهه المؤلف من الخلف رسم ملامح السلطة التي يوجه لها الخطاب؛ ففي مطلع النص تحدث عن عدل الملك وحزمه وصرامته في تسيير شؤون مملكته، والجاموس كصوت غريب وأجنبي يثير القلق يؤشر على التوتر الذي تعاني منه هذه السلطة. أضف إلى ذلك طابع الحكمة التي أضفاها عليها من خلال الموقف الذي اتخذه الأسد في حق «الغواص» بعدما تمكنت من نفسه المكائد المتوالية التي صنعتها الحاشية. لم يكن متسرعا في الحكم عليه، ولم يتخذ قرارا فرديا في حقه، ومنح نفسه مسافة زمنية للتدبر والتأمل مستعينا في ذلك ببعض الأصدقاء الذين يثق بهم، وبالتالي استطاع أن يصل إلى الحقيقة وينصف صاحبه. وإلى جانب الحكمة تحضر المودة التي طبعت سلوك الأسد حيث حافظ على رابط التواصل مع الغواص على الرغم من إصرار الأخير على المغادرة والعودة إلى خلوته، فكان الأسد يزوره بين الفينة والأخرى.

هذه القيم هي معالم للسلطة كما هي بذاكرة المؤلف، فهو يرسم لها ذهنيا صورة نسقية متكاملة، ثم حاول تنزيل هذه الصورة خطابيا من خلال أوصاف أضفاها على الأسد، ومن خلال السلوك الذي كان يتعامل به الأسد مع الغواص خصوصا بعد تخليصه من الصوت المرعب الذي كان يقلق راحته. هي إذن سلطة غير جائرة ولهذا لم يكن هناك اصطدام بينها كقوة سياسية، وبين الفكر كقوة ثقافية تنتج القيم على المستوى الفكري وتنشد تنزيله اجتماعيا وسياسيا. كان التواصل سلسا مسترسلا وإن ظهر عليه في البداية توتر نسبي للبعد الذي كان قائما بين الطرفين قبل الوضعية التواصلية الأولى. وعلى الرغم من اللا توازن الذي لحق العلاقة التواصلية بين الطرفين فقد استمر مد الجسور نسبيا بنيهما.

ترتكز سيرورة السرد العامة على ثنائية محورية: السلطة/ الفكر، حيث تبرز تجليات الوصل والفصل بينهما من خلال التحولات التي عرفتها علاقة الغواص بالأسد كما سبقت الإشارة؛ ويظهر أن المؤلف كان يوجه هذه الثنائية بعناية فائقة ليرسم لها صورة خاصة تجتمع مكوناتها تدريجيا عبر القراءة المسترسلة للحكاية. فبين البداية والنهاية يتوقف فعل السرد لحظة بعد أخرى عبر مجموعة من العناوين الفرعية التي توجه فعل القراءة نحو المقاصد المسطرة في الحكاية. فإذا كانت بعض العناوين الفرعية أحيانا تقدم فقط إيحاءات بما ستؤول إليه الأحداث من تحولات (البابان التاسع والعاشر: باب ما يجب على المرء في كل عمل يعمله، باب الانتفاع بعلم النجوم والتوكل)، فإن العناوين الأخرى عندما نضعها إلى جانب بعضها نجدها تقدم إطارا عاما لمفهوم السلطة والطريقة التي يجب أن تدبر بها الأمور باعتمادها على الفكر السليم، هذا الأخير الذي يكون في حاجة هو الآخر إلى رؤية لينة متلطفة وهي تحاور السلطة وتوجهها، فلن تقبل السلطة بالتنازل عن سيادتها. ويمكن أن نستخلص هذه الصورة ونحن نضع مجموعة من عناوين الأبواب إلى جانب بعضها على الشكل التالي:

١ ـ صفة الملك الحازم. ٢ ـ ما يجب على الرعية من نصيحة الملك. ٣ ـ فيما يحتاج إليه ذو الفضل من المداراة لأصحاب الملوك. ٤ ـ مضرة التبرع بالنصائح. ٥ ـ انتفاع الملك بذي الرأي. ٦ ـ التلطف بعرض النصائح على الملوك. ٧ ـ انتفاع الملك بالحيلة والمكايد والتلطف في عرضها عليهم. ١٣ ـ استعمال الملك كل واحد من أصحابه في المكان اللائق به. ١٤ ـ منفعة العلم والأخبار للملوك. ١٥ ـ حيل أصحاب الملوك بعضهم على بعض. ١٦ ـ حاجة أصحاب الملك إلى بعض المقاربة واللطف في إيراد النصيحة.

إذا أخذنا هذه العناوين مجردة عن النص المندرجة فيه سيعتقد القارئ أنها

عناوين لكتاب من الكتب المعروفة بالآداب السلطانية، والتي تحاول أن ترسم معالم للحدود بين الحاكم والمحكوم في الدولة، فهي تضع معالم للسلطة النموذج متمثلة في شخص الملك، مقابل معالم أخرى للحاشية التي تحيط به وطريقة التعامل معه في المشورة والنصيحة، وحاجة أصحاب السلطة لأصحاب الرأي في تدبير شؤونهم. وقد توجت هذه الصورة بخطاب مباشر بين الغواص الملك: أقسام السياسة، تتحقق من خلاله المقصدية المحورية للحكاية والتي مفادها أن الفكر موجه للسياسة ومؤطر لها على المستوى النظري.

بالتأمل في هذه العناوين نجدها تتوزع بين ما يخص السلطة (الملك الحازم، انتفاع الملك بذي الرأي، انتفاع الملك بالحيلة والمكايد، استعمال كل واحد في المكان اللائق به، منفعة الأخبار للملوك)، ومنها ما يتعلق بالفكر الناصح للملك (يحتاج إليه ذو الفضل من المداراة، مضرة التبرع بالنصائح، التلطف بعرض النصائح)، وحدد البابان ١٥ و١٦ الوضعية التي تربط أصحاب الملوك، وقد تجمع الحاشية بما فيها من فكر وسلطة على حد سواء (حيلة أصحاب الملوك بعضهم على بعض، حاجة أصحاب الملك ....). ويبدو أن هذه العلاقة التي تربط السلطة بالفكر كانت مطروحة بقوة ابتداء من القرن الثالث الهجري وما بعده، ويكفي أن نشير هنا إلى المحاسبي وأبي حامد الغزالي وقد يكونا معا معاصرين لصاحب حكاية الأسد والغواص لندرك اهتمام المفكرين المتزايد بأمور السياسة والسلطة، فلكل واحد منهما كتابا بعنوان «نصيحة الملوك» وكأن الأمر أصبح ملحا على أصحابه، وعندما نتأمل الكتابين معا نجدهما لا يختلفان في تصورهما العام عن الإطار الذي رسمته حكاية الأسد والغواص بصورة رمزية إيحائية. فهذا المحاسبي ينصح الملوك في عصره بضرورة النظر في سير الماضين والاتعاظ بها يقول:

«فمن قريب ما يجب أن يفكر فيه ويتدبره أن يتذكر أحوال القرون الماضين والملوك الأولين الذين كانوا أشد منه قوة وأكثر جمعا، وأبين آثارا وأكثر إعمارا...»[1]

اهتم مؤلف الأسد والغواص ببناء هذه العلاقة الرابطة بين القطبين، لكن بطريقة رمزية إيحائية وهو يعالجها من جوانب مختلفة. فإذا كان التجاذب المحوري يتعلق بالقطبين الرئيسين، فإن لكل قطب منهما تجاذباته الخاصة أو الداخلية، تساهم في تشعبات هذه الصراعات القائمة بين الأطراف المختلفة. فما خصوصيات هذه الصورة المتعددة الأبعاد؟

٥ . ١ . الفكر/ السلطة، العشق الممنوع:

تبقى العلاقة الرابطة بين الفكر والسلطة هي الإطار العام الذي يحرك منطق الحكي في نص «الأسد والغواص»، وقد أشر المؤلف على مقصديته في المقدمة الوجيزة التي استهل بها هذا العمل؛ فتحدث عن الحكمة والحكماء، وطرق تمرير الحكمة للمتلقي عبر الأخبار والحكايات وألسنة الحيوانات. ويوجه المؤلف بهذا التصريح المباشر في مقدمة الكتاب فعل القراءة ويدعوها إلى التماس الحكمة في أحداث الحكاية وسلوك الشخصيات.

شخصيات هذه الحكاية إذن هي أفكار أكثر منها شخصيات فاعلة تساهم في تأسيس عوالم تخييلية معينة. فلا حاجة للقارئ ببناء عوالم تتكلم فيها الحيوانات إلا إذا كانت هذه العوالم قادرة على اختراق المتلقي فكريا ووجدانيا وترسيخ معرفة ما يقصد المتكلم/ المؤلف تمريرها لمخاطبه، ويوجهه إليها عبر مجموعة من المؤشرات التي تسعف في قراءة استدلالية تربط ما هو صريح في النص بما هو ضمني.

---

(١) المحاسبي، نصيحة الملوك، ص: ٨٨

توقفنا في فقرات سابقة عند بعض المؤشرات التي تحدد معالم هذه المقصدية التواصلية، وقد كان لنا في الموازيات النصية «العتبات» خير دليل على تلمس الطريق نحو هذه المقصدية من خلال ما أشار إليه المؤلف من الحكمة وطرق إنتاجها والغاية منها. وتتفاعل هذه المؤشرات العبر نصية مع المؤشرات النصية الداخلية من جهة، ومع النسيج الحكائي العام لحكاية الأسد والغواص من جهة أخرى لترسم معالم هذه المعرفة التي يقصد المؤلف تمريرها للقارئ عبر هذا النص، والتي وسمناها ب «حوار الفكر والسلطة».

تشكلت الصورة الإطار من خلال الشخصيتين المحوريتين في الحكاية اللتين أثثتا ذاكرة القارئ بدءا من العنوان الأسد/ الغواص». فأول ما يتبادر إلى ذهن القارئ وهو يقرأ العنوان هو «العلاقة التي سينسجها النص بين الشخصيتين»، وهي علاقة يمكنها أن تأخذ أكثر من بعد وربما يستحضر مختلف تجلياتها من خلال النصوص الأمثولية التي سبقت هذا النص. ولهذا تحرص القراءة المتأنية للنص على وضع معالم دقيقة ومضبوطة لهذه العلاقة من أجل تحديد طبيعتها ومقصديتها.

تزداد ذاكرة القراءة اتساعا عند قراءة العنوان الفرعي: «حكاية رمزية عربية من القرن الخامس الهجري». فهذا التأطير يحرك ذاكرة القراءة في اتجاهات متعددة نجملها في:

١ ـ طبيعة الحكاية: «رمزية»، والتأشير على رمزيتها هو حافز يدفع القارئ إلى حل رموزها والبحث عن دلالتها العميقة أو الإيحائية التي تتجاوز الأحداث والوقائع التي تشخصها شخصيات الحكاية. فالرمزية إحالة على البعد الفكري للحكاية، وهذه الخاصية لا يمكن القبض عليها من خلال جملة أو وضعية تركيبية واحدة، بل هي تتأسس تدريجيا على طول الحكاية، وبالتالي لا بد من جمع شتاتها

عبر مراحل مختلفة من القراءة «والقراءة ملزمة أن تكون عمودية لا أفقية حتى تتمكن من ربط أجزاء النص المتباعدة التي تحيل على بعضها استباقا أو استرجاعا».

٢ ـ عربية: تحيل على لغتها، ومن خلال اللغة ندرك الأمة أو القوم التي تتعلق به هذه الحكاية، فرمزيتها ترتبط بالأمة العربية بالدرجة الأولى دون غيرها من الأقوام الأخرى. على الرغم من أن الحكاية تضمنت تفاعلات نصية ذات طبيعة وقائعية تاريخية تحيل على غير الأمة العربية «الفرس بالدرجة الأولى». إنها رمزية إذن ترتبط بواقع الأمة العربية في بنائها الاجتماعي والفكري والسياسي.

٣ ـ القرن الخامس الهجري: تأطير زمني يتعلق من جهة بزمن الكتابة، ومن جهة أخرى بالإطار الزمني الذي ترتبط به الحكاية. وقد أسهب محقق النص «رضوان السيد» في تحليل الوضع السياسي والفكري العام للمجتمع العربي الإسلامي خلال هذه الفترة.

هذه الاعتبارات الثلاثة لابد وأن تكون حاضرة في ذاكرة القارئ وهو يعيد بناء رمزية المعنى أو السيرورة الاستدلالية للحكاية من خلال الربط بين أهم الموجهات التي تساعد على رسم معالم الصورة العامة للحكاية. وتشكل الشخصيتان المحوريتان في الحكاية القاعدة الأساس التي يمكن أن نبني عليها هذه السيرورة، فما هي معالم هذه الصورة إذن؟

ترسم معالم العلاقة من خلال رابطي الوصل والفصل اللذين تحكما في علاقة الشخصيتين بين بداية الحكاية ونهايتها، وكأن المؤلف من خلال هذين الرابطين يحاول أن يؤشر على أهم العلاقات التي يمكن أن تربط الفكر بالسلطة السياسية في أي فضاء كان.

فالغواص في عالمه يأنس بوحدته ويرغب في تحصيل العلم، ومؤنسه في

وحدته هو صديقه الذي لا يختلف عنه في الطباع. فعالم الغواص عالم مكتف بذاته منغلق على نفسه قادر على الاستمرار في الوجود بعيدا عن كل المكونات الأخرى. وفي المقابل توجد السلطة متمثلة في الأسد الذي يسير شؤون العباد دون أن تكون له صلة بالغواص. غير أن هذا التباعد الذي ترسمه الحكاية هو ظاهري فقط لأن القارئ سيكتشف أن كل واحد مهتم بالآخر عن بعد. وقد أبدى الغواص اهتمامه بالأسد من خلال بدء الصديق بالحوار بقوله:

«يا أخي، أما ترى الأسد مقارن فكر يخفيه ومضمر شيء لا يبديه؟!» (ص٤٤).

ومن خلال الحوار يتضح أن هناك أكثر من موقف لدى الصديقين في التعامل مع الآخر «السلطة»، وهو ما يريد أن يبرزه المؤلف من أن الفكر ليس كله على صعيد واحد في تعامله مع السلطة. فقد يهتم المفكر بالسلطة التي يعيش في ظلها ويُكَوِّن حولها تصورا خاصا ومن خلال ذلك التصور يحدد موقعه منها وطرق تعامله معها.

وفي المقابل، لم يكن الأسد وهو في منأى عن الغواص مهملا لطبيعة هذه الشخصية التي تعتبر جزءا من مملكته، وقد عبر عن ذلك مباشرة بعد أن حضر إليه الغواص عازما على تقديم المساعدة، فقال له الأسد:

«ما الذي أهدى رغبتك إلينا بعد زهد منك فينا؟!»

فكل واحد يراقب الآخر عن بعد، يرغب فيه دون أن يبدي هذه الرغبة علنا، فهو عشق متبادل محفوف بحيطة وحذر يمنعان الوصل بينهما. وعلى الرغم من الوصل الذي حصل في الظروف التي تعرفناها في المسارات الحكائية فسرعان ما تبددت أواصر الود، وانقرضت حبال الوصل ليعود كل واحد إلى وضعيته الأولى. وكانت الوضعية النهائية كفيلة برسم الحدود التي يراها المؤلف موضوعية لهذه العلاقة. فالسلطة يمكنها أن تستفيد من الفكر دون أن تجعله جزءا منها، والفكر

يمكنه أن يسير السلطة ويوجهها دون أن يتماهى فيها. وقد كان هذا التوجيه صريحا من خلال الوصايا التي قدمها الغواص للأسد وهو يستعد لمغادرته. وتحرك هذه الوصية التي يقدمها الغواص ذاكرة القراءة لتربط بصورة مباشرة الوصية بمقدمة المؤلف. يقول الغواص:

«إذ السياسة التي بها يحفظ الملك تنقسم قسمين، كقسمي الطب، فأحدهما حفظ المملكة التي تدبر بالعدل وحسن السيرة، وتحتاج فيه مع اللين إلى بعض الشدة، المشاكل من قسمي الطب لحفظ الصحة التي تدبر الأغذية المعتدلة اللذيذة والطيبة، ويتخلل بينهما باللطف من الأدوية، والثاني دفع الأعداء المشاكل من قسمي الطب لحسم الأدواء التي تحتاج فيها إلى الأدوية الكريهة، وربما احتيج فيها إلى السموم القاتلة بالمقادير الكافية» (١٩٦). حكمة الطب إذن تحفظ الأبدان وتصونها وتعالجها، وحكمة الفكر توجه السلطة وتحفظ الملك وتوجهه ليضمن استمراره واستقراره. فلا يمكن للسياسة إذن أن تقوم بدون فكر موجه غير أنه توجيه عن بعد يضمن استقلالية كل منهما، وتداخلهما يفسد المودة بينهما وقد يفضي إلى توتر الأوضاع فيضيع الفكر والسلطة معا. وقد صور الغواص هذه العلاقة بين الجانبين في نهاية المطاف بقوله:

«وقد قيل: قلوب الملوك كالمصابيح، تضيء بالرأي المستفاد، وتنطفئ إذا انقطعت عنه المواد» (٢٠٣).

تولد هذه الصورة الإطار التي تربط الفكر بالسلطة في نص «الأسد والغواص»، صورا صغرى مؤطرة تساهم في تأثيث معالم الصورة الكبرى، ويكون ذلك من خلال التفصيل في تجليات الفكر وطبائعه في علاقته مع بعضه من جهة، وعلاقته بالسلطة من جهة أخرة، وكذا في تجليات السلطة بمكوناتها المختلفة التي تربط

السلطة ـ المركز بالسلطة ـ الحاشية حيث توضح هذه الصور المؤطرة الصراعات التي تحكم هذه العلاقات، ويمكن أن نجملها على الشكل التالي:

٥. ٢. السلطة ـ المركز/ السلطة ـ الحاشية:

الحديث عن السلطة رهين بتصوير جهاز سياسي مركب يربط المركز بالأطراف، أو يربط السلطة العليا بمن يساعدها على تسيير شؤون العباد، وإذا كانت ملامح السلطة المركزية واضحة من خلال وصف المؤلف وهو يقدم على لسان السارد الخصوصيات المميزة لملك الغابة «الأسد»، فإن ملامح الحاشية بقيت مغيبة وغير واضحة المعالم. فباستثناء النمر المتمرد المستبد بالولاية التي تولاها، والذئب الذي أرسله الأسد والغواص من أجل تنفيذ الخطة، فإن حاشية الملك تبقى دون ملامح تذكر إلى درجة أن الأمر يختلط على المتلقي هل هي شخصيات حيوانية أم هي غير ذلك. لم يصف طبيعتها ولم يؤشر على مسمياتها واكتفى بالأفعال التي تقوم بها فقط وما تخطط له. فقد وجه المؤلف سارده ليكشف مميزات هذه الحاشية على مستوى سلوكها، وكانت الصفة المميزة لها هي موقعها من الغواص «فجلس أعداء الغواص ذات يوم يتشاورون في أمره وكيده»(١١٥). كما ركز على معرفتها بطبيعة الملك، ما يقويه وما يضعفه: «إذا أعياك عدوك فاختِل له بطانته، فما هلك قوم قطُّ كهلاكهم من بطانتهم»(١١٥)؛ حتى في نقل الكلام من الواحد منهم إلى الأخر كان يتم بطريقة خالية من كل تحديد(قال أحدهم، قال آخر، قال واحد منهم...)، اكتفى صوت السارد بالإشارة دون التعيين، ولغياب الملامح التعيينية دلالتها في نظم مقصدية النص؛ فالمؤلف لم يرد أن يرهن المتلقي في عالم حيواني خالص يفقده بعده الرمزي الإيحائي، وكانت هذه الشخصيات الأشباح بمثابة جسر العبور بين العالم الإنساني والعالم الحيواني، خصوصا إذا علمنا أن بعض من استعانت به هذه الحاشية لتنفيذ خطتها ضد الغواص تبقى في سلوكها قريبة من العوالم الإنسانية (التاجر، الغلام).

هذه الحاشية إذن لها موقعها من السلطة المركزية، وهي من جهة خادمة لها وحافظة لاستقرارها، ومن جهة ثانية مستبدة بالأمر محافظة على مصالحها ولا تسمح لغريب بمشاركتها موقع الامتياز الذي تحظى به بالقرب من السلطة المركزية. وكان الغواص هو ذاك الغريب الذي اقتحم عالما غير عالمه وهدد بقية الحاشية فكان لا بد من التخلص منه.

السلطة إذن ليست برأس واحد كما يبدو في الظاهر فهي برؤوس متعددة، هناك الظاهر منها المتمثل في السلطة ـ المركز أو السلطة العليا كسلطة حافظة لنسقية الهرم، وهي هنا كما أبرزنا سابقا سلطة تتميز بحسن تدبيرها للرعية والقرب منها؛ وهناك السلطة ـ الحاشية التي تمثل في الظاهر التبعية للسلطة العليا لكنها في جوهرها هي الماسكة بخيوط اللعبة وتدبير الأمور خصوصا في المحيط الخاص بالسلطة العليا.

إن تغيير الأشخاص لا يفضي بالضرورة إلى تغيير سلوك الفئة، ولهذا تمر الحكاية بسرعة على العقاب الذي يلحق الفئة الكائدة، حيث اختزل السارد الجزاء في جملة واحدة تفيد التخلص منهم و تخليص الغواص من محنته «ولم يلبث أن أمر بقتلهم وإخراج الغواص»(١٨٦)؛ وقد أدرك الغواص طبيعة سلوك هذه الفئة (الحاشية) فرفض الاستمرار في وظيفته إلى جانب الأسد، واعتذر عنها بقوله: «ما يمنعني من المقام عندك أسباب، أحدها أني وإن كنت بريئا فإن الذي فعلته معي مما يحدث لك الاسترابة بي، وقد اتهمتني بالإساءة من غير أن يتقدم إليَّ منك ما يوجب الإساءة، فكيف يكون حالي وقد كان منك في أمري ما يوجب الثقة بي»(١٨٩). ويؤكد ذلك في موقع آخر من الحوار مع الأسد فيقول: «أنا أيها الملك أقدر أن أحرس نفسي من التهمة، ولست أقدر أحرسك من الشكوك أن تعترض لك ولست مني على يقين»(١٩٣).

٥. ٣. الفكر/ الفكر المضاد:

الفكر في ذاته في نص «الأسد والغواص» لم يكن على صعيد واحد، بل تجلت فيه بعض المواقف على الرغم من ظهوره في أول لحظة أنه نقيض السلطة، أو المتحفظ من السلطة الراغب عن الاقتراب منها والتعامل معها. الفكر يؤمن بالحرية والتأمل والإبداع، وكلما أصبح رهين السلطة يفقد هذه القيم العليا التي يؤمن بها. ويبدو أحيانا أن الفكر قد يمثل موجها للسلطة حافظا لنظامها واستقرارها أو المنقذ لها من الهزات التي قد تصيبها بين الحين والآخر. وقد حرص النص على تصوير هذه التجليات المختلفة للفكر من خلال الحوارات القائمة بين الشخصيات بخصوص القضايا المتوالية عبر مسارات الحكاية.

في البداية كان الحوار حادا تناظريا بين الغواص وصديقه حين اقترح الأول على الثاني الذهاب للأسد ومساعدته على التخلص من الجاموس. لقد جعل الغواص من هذا الصديق المؤنس مرجعه ومستشاره في كل ما يرغب القيام به، ولهذا لم يتردد في عرض قضية الأسد عليه، فكان رد الصديق منذ البداية أن قال: «... وليس لنا أن ننظر في أمر ليس لنا ونحن في عافية يجب أن نلزمها ما لزمتنا»(٤٤). نحن إذن أمام صورتين مغايرتين للفكر، الأولى يرى صاحبها في نفسه الاستعداد إلى أن يسدي الخدمة للسلطة(الغواص)، والثانية، صاحبها غير آبه بالسلطة مهتم باستقرار نفسه وسلامتها؛ وعلى الرغم من ذلك حافظ على هذا الود الذي يربطه بصاحبه وهو يتطلع إلى السلطة، فوجه له النصيحة في التعامل مع الأسد في البداية وأبدى للغواص رأيه وهو يشاوره في الطريقة التي يمكنه أن يتخلص بها من الجاموس. كما بدا دوره إيجابيا وهو يزور صديقه في السجن ويواسيه ويخفف عنه آلام السجن.

وإلى جانب صورة الغواص وصورة صديقه يضع المؤلف صورة ثالثة لفكر

مغاير لهما، يفتقد إلى تلك المرونة والحكمة التي يجب على العالم أو المفكر أن يتميز بهما، ولهذا منحه المؤلف صفة خاصة تحيل على طبيعته وسلوكه «اللوام»، ووصفه كالتالي:

«كان ناقص النحيزة مدخول السريرة، قد جعل التأنيب حظه من المعونة والتقريع نصيبه من المنفعة، يكثر الإزراء ويقل العناء، يقال له اللوام»(١٥٨).

إنها صورة تجسد الفكر السلبي الذي يكثر من النقد والتجريح دون أن يقدم البدائل، وهو فكر لا يمكن أن يكون فاعلا ومؤسسا، بل يغرس في الفرد الإحساس بالإحباط، ويقتل فيه كل عزيمة وخصلة إيجابية. وحتى الأمثلة التي يستحضرها اللوام للغواص تزكي الصورة السلبية للسلطة، التي حكم عليها بقوله: «وكذلك خدمة السلطان ما أطيبها لو لا ما فيها من التعرض للتلف»(١٥٩). وعلى طول مسار الحوار مع الغواص لم يكن ليأتي إلا بهذه الصور السلبية التي تزيد نفسية الغواص ألما ونكوصا، وختمها بحكم نهائي يجرد الغواص من كل فطنة ونباهة فقال: «أنت امرؤ فيك قلة حذر مع تعاطيك المعرفة بوجوه الحذر، والعلم لا ينفع إذا فارقه العمل، ولقد تعرضت لما تحسنه فكان مثلك كمثل بعض المعلمين» (١٦٧). ولم يخف المؤلف على لسان الغواص، وهو يكشف مشاعره من هذا المحاور، موقفه من هذا الفكر السلبي الذي يراه مخربا أكثر منه بانيا، ولهذا يصدر في نهاية الحوار بين الغوص واللوام حكما قيميا مباشرا:

«فقبحا لصديق يعذب المرء بقوله، ولا ينفعه بفعله» (١٨٤).

٦ ـ تركيب

حرص المؤلف من خلال هذه الشخصيات المتحاورة على تشكيل صورة متعددة الأبعاد لطبيعة الفكر الذي يتحرك في محيطه ويوجه سلوك الناس، وقد كان

الغواص هو المحور الفكري الرئيس الذي تنسج عبره كل أشكال الفكر الأخرى، سواء تلك التي تفضل الحياة بعيدا عن دهاليز السلطة، أو التي تدخل هذه الدهاليز وترغب في الاستفادة من القرب منها. لكنه جعل من الغواص الصورة النموذج التي تجعل من الفكر قيمة مضافة للحياة الاجتماعية والسياسية بصفة عامة. تعرض لأزمات متعددة ومع ذلك حافظ على كرامة صديقه الذي بحث له في كل لحظة عن الأعذار لتبرئته من الإساءة. غير أن هذه الأزمة دفعته إلى التأمل من جديد في سلوكه وعلاقته بالسلطة التي لا يمكن للإنسان أن يأمن بأسها دائما؛ وكأن المؤلف يكشف عن موقفه من هذا الزواج غير الشرعي بين القطبين المتعارضين «الفكر/ السلطة»، فلا يمكن للأول أن يعيش في كنفها ناعما في ظلها مستفيدا من قربها. فالفكر يرغب في نموذج معيار يؤسسه نظريا كما يراه في الانسجام والتكامل بين الأطراف، وإلغاء الذات من أجل الجماعة، كما هو الحال بالنسبة للغواص، لكن السلطة هي سلوك على أرض الواقع ترتبط بالنفع المادي، وتصبح الذات فيها معاملا صعبا يستحيل التخلص منه أو إلغاءه، فلا سلطة من دون ذات تشعر بهذه الكلية المهيمنة، تجعل من الآخر أداة منفذة لرغباتها لتحقق وجودها الفعلي على أرض الواقع. وإذا كانت السلطة العليا «الأسد» تظهر بعض المرونة في ذلك، وهو ما أشار إليه المؤلف على لسان سارده بالحزم في بداية الحكاية، فإن السلطة الحاشية لا يمكنها التنازل عن أناها وذاتيتها فذاك تهديد لموقعها، وللحفاظ على ذلك لا بد من المواجهة وإبعاد الآخر بكل الوسائل الممكنة حتى تحافظ على موقعها ويستمر وجودها. هكذا إذن تتأسس عبر هذه الأصوات الحيوانية التي تغيب ملامح معظمها على المستوى النصي العلاقة المعقدة التي تربط الفكر بالسلطة في عوالم يسعى فيها الفكر إلى تأسيس النموذج المجتمعي الذي تتكامل فيه الصورة من خلال زواج شرعي بين الفكر والسلطة، وترفض هذه الأخيرة هذا الزواج، فتجعل الفكر على الهامش وإن كانت تحس في قرارة نفسها الحاجة إليه لرسم منظومة التدبير.

الفصل الثالث

الامتدادات، الثوابت والمتغيرات

١ـ النموذج والمتعلق به:

توقفنا في الفصلين السابقين عند نموذجين من خطاب الأمثولة، ويتضح من خلال النظرة الأولى أن هناك تعالقا بين النصين، بحيث إن النص الثاني «الأسد والغواص»، يستلهم النص الأول «كليلة ودمنة» من خلال الحكاية الأساس «الأسد والثور» باعتبارها المتضمنة للشخصيتين المثبتتين في عنوان النص. وقد يكون هذا التعالق دافعا إلى المقارنة بين النصين سواء على مستوى البناء والتكون أو على مستوى الأبعاد المعرفية التي يقصد كل نص تمريرها للمتلقي. فإعادة إنتاج النموذج في صورته الشكلية لا يعني بالضرورة إعادة إنتاج المعرفة ذاتها، وبالتالي فإن انزياح النص المُتَعَلِّق معرفيا يدعو بالضرورة إلى انزياحات شكلية على مستوى مسار الأحداث وتفاعل الشخصيات وأدوارها وكذا مصائرها في الحكاية.

يتحدد المدى الزمني الفاصل بين الحكايتين في ثلاثة قرون تقريبا (كليلة ودمنة في القرن الثاني، والأسد والغواص في القرن الخامس)، ويبدو أن ابن المقفع تستر بستار الترجمة وهو يكتب كليلة ودمنة ليجعل مسافة بينه وبين ما ينتج من أفكار عبر أحداثها وشخصياتها، في حين نجد منتج الأسد والغواص فضل التواري بصفة نهائيا وعدم الظهور في الصورة، فبقي النص مجهول المؤلف، يتحدد بسياق إنتاجه

السوسيو تاريخي الذي نتعرف عليه من خلال مقدمة المحقق؛ وبذلك يبقى هذا النص بمثابة فكر مستقل لا يرتبط بشخصية بذاتها، يعبر عن نفسه ومن خلال الشخصيات الحكائية التي ينسج معالمها عبر مسارات الحكي.

يتبين من خلال فحص أولي للنصين أن الأسد والغواص أعاد إنتاج باب الأسد والثور في كليلة ودمنة، فيبدو التشابه بين الحكايتين كبيرا سواء على مستوى الأحداث أو الشخصيات، ولم يتجاوز في ذلك هذا الباب، ومن ثم تشكل نص الأسد والغواص حكاية واحدة ممتدة خطابيا تتخللها حكايات متضمنة تحكى على لسان شخصياتها التي تتولى مهمة السرد كما بينا ذلك سابقا، وتبقى العلاقة الرابطة بين الأسد والغواص هي المحور الأساس الذي بنيت عليه الحكاية، في حين أن نص كليلة ودمنة امتد على المستوى الحكائي متجاوزا حكاية الأسد والثور إلى حكايات أخرى جاءت على لسان السارد ـ الفيلسوف بيدبا وهو يشخص سرديا الأمثال التي يقترحها الملك دبشليم، فتميز النص بتوليد حكائي عمودي ينقلنا بين عوالم حكائية مختلقة وشخصيات متنوعة.

وقبل المرور لقراءة مقارنة للنصين على مستوى الأبعاد المعرفية نتوقف عند مقارنة البنيات الشكلية لتحديد أهم الانزياحات التي عرفها النص المُتَعَلِّق (الأسد والغواص) في علاقته بالنص المتعلق به (كليلة ودمنة)، ونجملها في الجدول التالي:

الحكاية	كليلة ودمنة	الأسد والغواص
البنية	ـ المنطلق: حكاية إنسانية للعبور إلى عالم الحيوان	ـ الولوج المباشر إلى عالم الحيوان
الشخصيات الفاعلة	ـ الأسد، الثور، كليلة، دمنة، حاشية الأسد غير فاعلة	ـ الأسد، الثور، الغواص، صديق الغواص، اللوام، حاشية الأسد فاعلة ومساهمة في تطور الحداث

الحكاية	كليلة ودمنة	الأسد والغواص
سيرورة الحدث	ـ دمنة يقرب الثور من الأسد في صحبة، ثم يفرق بينهما ليقتل الأسد الثور	ـ الغواص تكلف بتخليص الأسد من الثور وقام بذلك وحده ثم دعا الأسد لافتراس الثور
صفات الشخصيات الفاعلة	الأسد: كان مزهوا متكبرا منفردا ومكتفيا برأيه	ـ كان حسن الطريقة في مملكته، محمودا في رعيته، قد ساسهم بأمرين جمع الحزم فيهما.
	ابن آوى (كليلة ودمنة): ذوا دهاء وأدب، كان دمنة أشرههما نفسا، وأبعدهما همة، وأقلهما رضا بحاله، جامع الخصال الرديئة، ذو لونين ولسانين	ابن آوى (الغواص): كان له رأي وأدب، كان محبا للدعة، راغبا في الخمول، مشغوفا بطلب العلم، قد انصرف إليه بجملته فليس فيه فضل لغيره. كان له صديق يأمنه ويأنس به
	الحاشية: مغيبة غير حاضرة، لا دور لها في سيرورة الأحداث	الحاشية، حاضرة بقوة من خلال الدور الي لعبته للإيقاع بين الأسد والغواص، انكشاف أمرها ومعاقبتها.
موقف ابن آوى من الأسد	دمنة: أريد أن أتعرض للأسد عند هذه الفرصة، فإن الأسد ضعيف الرأي وقد التبس عليه وعلى جنده أمرهم	الغواص: يظهر من كمه ومحاوراته لنفسه أنه يحتاط من الأسد ويقدر موقعه ومكانته دون أن يكشف موقفا محددا ومباشرا
مقصدية ابن آوى	دمنة: التقرب من الأسد والاستفادة من قربه، ولهذا كان خادعا ماكرا لتحقيق أهدافه بالقرب من السلطان	الغواص: المخلص الناصح الذي اختار لنفسه المهمة التي تليق به بالقرب من السلطان، وصبره على مكائد الحاشية

الحكاية	كليلة ودمنة	الأسد والغواص
النهاية	دمنة: يكشف أمره وتتم محاكمته من قبل الأسد ويقتل	الغواص: تتأكد نواياه الحسنة للأسد ويعتذر له، غير أنه رفض البقاء، وفضل الرحيل والعودة إلى عزلته

يقدم الجدول رؤية عامة عن أهم التحولات التي عرفتها حكاية الأسد والثور وهي تنتقل من النص النموذج «كليلة ودمنة» إلى النص اللاحق «الأسد والغواص»، ولم تكن هذه التحولات اعتباطية أو محض الصدفة بل جاءت عن وعي تام بالرؤية الفكرية التي يحاول نص «الأسد والغواص» أن يمررها للمتلقي وهي تختلف في جوهرها وبعدها المعرفي عن الرؤية الفكرية التي يؤسسها ابن المقفع في كليلة ودمنة. ويبدو من خلال الصورة الأولية التي يقدمها الجدول أن السلطة التي يمثلها الأسد في نص «كليلة ودمنة» هي سلطة مهزوزة، يغلب عليها الضعف والهوان وقد عبر دمنة عن ذلك من خلال قوله: «إن الأسد ضعيف الرأي»، وقد صاحب ضعف الرأي هذا التعالي والتكبر الذي كان الأسد يعامل به الرعية «كان الأسد مزهوا بنفسه متكبرا، منفردا ومكتفيا برأيه»، في المقابل نجد رمز السلطة في نص «الأسد والغواص» على خلاف ذلك لما اتصف به من حنكة وحسن التسيير في الرعية كما جاء ذلك على لسان السارد. فكيف شخص كل نص طبيعة السلطة التي يتمثلها من خلال العوالم الحكائية؟

نوسع أبعاد الصورة في كليلة ودمنة لنبحث عن التجليات المختلفة للسلطة في النص، لنرسم معالمها العامة المتجلية نصيا. فالأسد يمثل رمزا للسلطة، وقد تحددت بعض ملامحه في الحكاية الأولى «الأسد والثور» ورأينا تركيز السرد على الجوانب السلبية في هذه السلطة؛ وسيتضح أن هذه الخاصية ستستمر مع رموز السلطة المتوالية في الحكايات اللاحقة. يحضر الأسد بحمولته المعرفية هذه في

حكايتين أخريين هما «الأسد والحمار وابن آوى» المتضمنة في حكاية كبرى «القرد والغيلم» وحكاية «الأسد وابن آوى».

تكرست صورة ضعف السلطة وانكسارها في حكاية «الأسد والحمار وابن آوى» التي يسردها القرد للغيلم، فلم يكن الأسد أحسن حالا من نظيره في باب «الأسد والثور»، فقد وصفه السارد بقوله: «زعموا أن أسدا كان في أجمة ومعه ابن آوى يأكل من فضول صيده، فأصاب الأسد جرب شديد حتى ضعف ولم يستطع الصيد»(ص٢٦١). وفي هذه الحال يصبح الأسد لعبة بيد خادمه ابن آوى يفعل به ما يريد، وهو ما تبينه أطوار الحكاية لاحقا، فلم يستطع الأسد الحفاظ على المكتسبات «الحمار الذي ساقه له ابن آوى قصد التداوي بقلبه وأذنيه من المرض الذي أضعف جسده (الجرب).

يبدو الأسد في الحكاية الثالثة «الأسد وابن آوى» حازما، وكأن ابن المقفع يرسم معالم سلطة مغايرة تحتفظ بقوتها وقدرتها على اتخاذ القرار، غير أن هذه السلطة لم تسلم من مكائد الحاشية التي أوقعت بين الأسد وابن آوى ودفعت بالأول إلى التفكير في التخلص من صديقه بقتله لولا تدخل أم الأسد لإيقاف تنفيذ القرار الجائر والبحث عن حل للمشكل. ويظهر هذا البعد الثاني للسلطة ابتداء من المثل الذي يقترحه الملك دبشليم: «مثل الملوك فيما بينهم وبين قرابينهم، وفي مراجعة ما يراجع منهم بعد عقوبة أو جفوة تكون عن ذنب يذنبه أو ظلم يُظلَمه»[1].

نتأمل المثل فيظهر جليا أنه يعبر عن رغبة الملك في رسم معالم علاقته بالفيلسوف، فلم يكن المثل إلا صورة لسيرورة التحول في العلاقة بين الطرفين (الملك والفيلسوف)، تحول من حالة جفاء وإعراض دفعت بالملك إلى الزج بالفيلسوف في

(١) كليلة ودمنة، ص: ٣٢٣

السجن إلى حالة تقارب وألفة تجعل من الفكر الخادم المطيع للسلطة والعامل على حمايتها وتقويم اعوجاجها. وقد عمل الفيلسوف على تشخيص الوضع وما يحف به من مخاطر ومعيقات، خصوصا من جهة الحاشية المقربة من السلطة التي تحرص دوما على الحفاظ على موقعها والتصدي لكل دخيل يحاول مزاحمتها أو منافستها في هذا الموقع من الملك. وعلى الرغم من كل المتاعب التي لقيها ابن آوى فإنه نزل عند رغبة الأسد واستمر في الخدمة لما لقي منه من كرم وحسن معاملة: «وأضعف له الملك الكرامة، وازداد به ثقة، وإليه تفويضا، وبه اغتباطا حتى هلك»[1].

ابن المقفع إذن يقدم صورتين متقابلتين لعلاقة الفكر بالسلطة، وكأنه يرسم معالم التحول الذي يتمناه للعلاقة بينهما. تلتقي الوضعيتان معا في المنطلق، فالعالم العارف يعيش بعيدا عن السلطة إما لعدم اكتراث السلطة به (دمنة في باب الأسد والثور)، أو لاقتناعه بضرورة الابتعاد عنها (ابن آوى في حكاية الأسد وابن آوى)، ومع سيرورة التحول يظهر الاختلاف بين دمنة وابن آوى على مستوى المبادئ، فالأول تقرب لتخليص الأسد ولكن من أجل أن يحظى بمكانة خاصة لديه ويستفيد من وضعه الجديد، وهو ما دفعه للتخلص من الثور لاحقا باعتباره منافسا له على موقعه من الأسد، بينما ابن آوى في الحكاية الثانية يأتي إلى الأسد بطلب من هذا الأخير الذي رغب في خدمته، وقد لبى الدعوة بعد تردد في الأمر، وكان الخادم المطيع الذي تعرض للنكبات ومع ذلك استمر في موقعه، وذلك إيمانا منه بضرورة خدمة السلطة ومساعدتها على القيام بمهامها. وكانت السلطة منصفة باعترافها بخطئها وسوء ظنها به. غير أنها كانت على العكس من ذلك مع المؤلف/ المترجم «ابن المقفع».

ملاحظة أخرى تبدو ضرورية تتعلق بعامل متدخل في الحكايتين، وقد يكون

---

(١) كليلة ودمنة، ص: ٣٣٧

لهذا العامل بعده المعرفي التاريخي. ففي حكاية الأسد والثور خصوصا في باب الفحص عن أمر دمنة تحضر أم الأسد كعامل أساس يكشف حقيقة خيانة دمنة بعد تلقيها الخبر من النمر، وكان تدخلها حاسما في تقرير مصيره. وتتكرر صورة حضور الأم مرة أخرى في حكاية الأسد وابن آوى، ويكون دورها أيضا حاسما في تبرئة المتهم وإعادة الاعتبار له. إن هذا الحضور لم يكن اعتباطيا، بل مقصودا يؤشر على دور المرأة المسيرة للسلطة من الخلف، قد تكون أما أو زوجة، وهو ما نصادفه في الكثير من الأزمات التي ترويها كتب التاريخ عن المرحلة خصوصا في تقريب هذه الفئة أو تلك من السلطة.

يضع ابن المقفع مسافة كبيرة بينه وبين الأفكار التي يرغب في التعبير عنها وهو يؤسس لفكر سياسي خاص. وتتمثل هذه المسافة في الأقنعة المختلفة أو الحجب التي يضعها بينه وبين القول، فكان الستار الأول هو الإيهام بالترجمة، وأن هذه النصوص الحيوانية أصلها هندي نقلت إلى الفارسية ومنها نقلها هو إلى العربية، وقد كرس هذا الوهم من خلال الأبواب التي صدر بها الكتاب (غزو ذي القرنين للهند وما تلا ذلك من أحداث؛ بعث كسرى وزيره برزويه للحصول على الكتاب، وبرزويه الطبيب يتحدث عن نفسه كفكر متميز يجمع بين الدين والدنيا)، وتمثل الستار الثاني في الإيهام بواقعية حوار تخييلي بين الشخصيتين الأساسين في الحكاية الإطار «الملك دبشليم والفيلسوف بيدبا) إلى حد أن العديد من القراء انساقوا وراء ذلك معتبرين أن الشخصيتين حقيقيتين ينتميان إلى الهند القديمة، وعلى العكس من ذلك هما شخصيتان تخييليتان نسج ابن المقفع عبرهما مجموعة من الأفكار والمواقف التي يوجهها للواقع السياسي الذي ينتقده. وكان الستار الثالث هو الاستناد على العوالم الحيوانية لتعتبر هذه الحكايات مجرد لهو وتسلية للنفوس أو تعليمية تحفز الناشئة على مجموعة من الخصال الحميدة.

تتلاشى تدريجيا هذه الأقنعة التي يرتديها ابن المقفع ليخلق المسافة بينه وبين القول الذي ينتجه ونحن نقرأ المقدمة التي صدر بها ابن المقفع كتابه، حيث يقدم للقارئ مجموعة من المفاتيح التي يقرأ من خلالها هذه العوالم الحكائية، مؤشرا على ضرورة تجاوز المستوى الظاهري لهذه الحكايات والغوص في أبعادها الداخلية التي تقدم حكمة لكل متدبر فيها راغب في تحصيلها.

يؤسس ابن المقفع إذن حوارا معقدا بين الفكر والسلطة متعدد الأبعاد ليبرز صعوبة التوليف بينهما ضمن منظومة معرفية واحدة. وتنبع هذه الصعوبة من إكراهات متعددة ترتبط بهذا القطب أو ذاك. فإذا كان المفكر يرى في نفسه العقل المدبر الذي باستطاعته أن يخلق إطارا نسقيا منسجما لاشتغال السلطة، فإن النزعات الفردية الذاتية لمنتج الفكر يكون لها تأثيرها على العلاقة بين الطرفين، خصوصا إذا أصبح للفكر نزعة ذاتية تهدف إلى تحقيق مصالحها الخاصة بالقرب من السلطة، وهو ما يبرزه ابن المقفع على لسان الفيلسوف من خلال مجموعة من العلاقات الشخصية التي تنسجها حكايات كليلة ودمنة. ولهذا تبقى السلطة دائما تتعامل باحتياط مع كل ممثل للفكر يقترب منها، وتحترز من أفعاله. إن ابن المقفع المتشبع بالثقافة الفارسية والمعجب بنظامها السياسي الذي استمر لقرون عديدة يحاول أن يرسم لنفسه صورة إيجابية مجردة عن كل نزعة فردية وطامحة إلى خدمة سياسة هي في طور التكون في مجتمع حديث العهد بمفهوم الدولة ضمن الإطار السياسي العام. وكانت الظروف السياسية المحيطة بقيام الدولة العباسية وما صاحبها من صراعات على الحكم داخل الأسرة الحاكمة أولا، ثم ظهور الفرق والتيارات المنشقة عن السياسة العباسية وما أحدثته من اضطراب حافزا على انتشار هذا النمط من الكتابة التي تسعى من جهة إلى رسم معالم سياسة منسجمة، وضمان موقع لها ضمن الإطار السياسي العام للدولة.

يطل علينا ابن المقفع بفكره الإصلاحي من خلال صوتين أساسيين، صوت الفيلسوف الهندي وهو يحاور الملك من أجل ثنيه عن الظلم والاستبداد، وصوت برزويه الطبيب وهو يتحدث عن سيرته ورؤيته للحياة، ويظهر أن صوت الطبيب مشبع بالحس الديني من خلال المقابلة بين الدنيا والآخرة، والفاني الأزلي، وفعل الخير وإصلاح أحوال الناس. فالأوضاع المزرية التي يصفها الطبيب وهو يتحدث عن حياته وتجربته ليست إلا الأوضاع التي يرمي ابن المقفع تشخيصها لكنه لم يجرؤ على الإعلان عنها مباشرة، أوضاع تستحضر أحوال العامة والخاصة على حد سواء واستفحال الرذيلة وحب الدنيا، ولهذا وصف الدنيا على لسان الطبيب بقوله: «فالدنيا كالماء المالح الذي لا يزداد شاربه شربا إلا ازداد عطشا»[1]. وكان هذا الإقبال الأعمى على الدنيا سببا في فساد الراعي والرعية، ويصف الطبيب ذلك بقوله: «فإنا نرى الزمان مدبرا بكل مكان حتى كأن الفضل قد وُدِّع، وأصبح مفقودا ما كان عزيزا فقده، وموجودا ما هو ضار لمن ظفر به، وكأن الخير أصبح ذابلا والشر نضيرا»[2]. إنه الوضع العام الذي يشخصه، ويجعل من الطبيب لسان حاله، ومن تجاربه متكأ لإصلاح هذه الحال، فالطبيب في آخر حديثه عن تجربته يقدم البديل الذي ارتضاه لنفسه في التعامل مع هذه الأوضاع، وكأن ابن المقفع يرى فيه النموذج لإصلاح كل مجتمع فاسد. ويلخص الصورة الإجمالية للفساد بقوله: «وكأن اتباع الهوى وإضاعة الحكم أصبح بالحكام موكلا، وأصبح المظلوم بالحيف مقرا والظالم بنفسه مستطيلا»[3]. هكذا إذن يكون صوت الطبيب برزويه هو الصورة المضاعفة لصوت ابن المقفع داخل النص، ويشكل إلى جانب صوت الفيلسوف ذهنية المؤلف/ المترجم الهادف إلى الإصلاح، والراسم لدور الفكر في تدبير السلطة السياسة.

---

(١) كليلة ودمنة، ص: ١١٩

(٢) نفسه، ص: ١٢٢

(٣) كليلة ودمنة، ص: ١٢٢

يختم صوت الطبيب الجديث عن نفسه وتجربته بخلاصة عن الحياة في تناقضاتها، حلوها ومرها من خلال ضرب المثل بحكاية «مثل الرجل الهارب من الفيل»، فيجعل من البئر الذي يلقي الرجل نفسه فيه اتقاء شر الفيل فضاء تجمع متناقضات الحياة، فهناك الحيات الأربع والتنين والجرذان اللذان يقضمان الحبل الذي علق به الرجل والعسل الذي استلذه الرجل فنسي مصائبه. ويخلص الطبيب بعد الانتهاء من الحكاية وتفسير مكوناتها إلى القول:

«فصار أمري إلى الرضى بحالي وإصلاح ما استطعت إصلاحه من عملي، لعلي أن أصادف باقي أيامي زمانا أصيب فيه دليلا على هداي وسلطانا على نفسي، وقواما على أمري... فأقمت على هذه الحال واتجهت إلى بلاد الهند في طلب العقاقير والأدوية، ثم عدت إليها في انتساخ هذا الكتاب وانصرفت منها إلى بلادي وقد انتسخت من كتبهم كتبا كثيرة منها هذا الكتاب»[1].

يربط برزويه اللاحق بالسابق، ويجعل الأول نتيجة للثاني، فكان الوضع العام دافعا إلى اختيار هذا السبيل والرغبة في الإصلاح. ويظهر من خلال قول الطبيب أن الرحلة إلى الهند هي من أجل استحضار العلاج الذي أشار إليه بالعقاقير من جهة وبهذه الكتب التي انتسخها من الثقافة الهندية ومنها هذا الكتاب «كليلة ودمنة».

ليس بالضرورة أن تكون هذه الرحلة فعلية واقعية إلى بلاد الهند، وليس بالضرورة أن يكون الدواء عقاقير، وليس بالضرورة أن يكون الطبيب طبيبا حقيقيا فعليا. قد تكون هذه الملفوظات مؤشرات تحمل أكثر من دلالة يمررها ابن المقفع للقارئ وهو الذي أكد في مقدمته للكتاب على قراءته قراءة متعمقة تتجاوز ظاهره إلى باطنه والغوص على معانيه الجوهرية الكامنة في كل قول يلقيه إلى مخاطبه. إن الداء الذي يتحدث

---

(١) كليلة ودمنة، ص: ١٢٥.

عنه ابن المقفع فكري وسلوكي وليس داء عضويا، وإن الدواء الذي يستحضره هو لمعالجة هذه الآفة الفكرية. إنه دواء يتجاوز المحلية ليصبح إنسانيا كونيا، فقد نبت في الهند (الموطن الأصلي)، وانتقل منها إلى بلاد فارس التي استفادت منه وقومته ليكون أكثر فاعلية، وينقله ابن المقفع إلى مجتمعه العباسي ليكون خير مخلص لها من أزمتها. فكر إذن تتجلى فاعليته في قدرته على الاستمرار في الزمن والتأقلم مع الفضاءات والذهنيات المختلفة. فكر مؤسس بالفعل في صورة سردية تخييلية سيكون النموذج الذي سيسير عليه من جاء بعد ابن المقفع ورغب في أن يرسم لنفسه طريقا في هذا الاتجاه. وكان نص «الأسد والغواص» أحد هذه النماذج. فما التحولات التي سيعرفها هذا الفكر وهو ينتقل من النموذج «كليلة ودمنة» إلى النصوص المتعلقة به ومنها نص «الأسد والغواص»؟

بالانتقال إلى نص «الأسد والغواص»، يجد القارئ نفسه أمام سياق سوسيو ثقافي مغاير نسبيا لسياق إنتاج كليلة ودمنة على الرغم من استمرار الإطار السياسي العام نفسه «الدولة العباسية»؛ فقد ساهم التحول الثقافي للمجتمع العربي الإسلامي خلال القرن الثالث الهجري وما بعده في تطور العلاقات التي تربط السلطة أو نقول السلطات السياسية المتزامنة والمتصارعة بالتيارات الفكرية المختلفة التي كانت تميل لهذا الاتجاه أو ذاك. ويبدو أن الثقافتين الفارسية واليونانية قد أصابتا موقعهما ضمن هذا التحول فظهرت آثارهما واضحة في السياسة والفكر على حد سواء. وكان القرن الخامس الهجري ذروة هذه الصراعات بين التيارات السياسية والفكرية، وقد فصل محقق النص (رضوان السيد) في هذه الحقبة التاريخية في المقدمة التي خص بها الكتاب.

نركز نحن هنا فقط على التحولات التي عرفتها الرؤية الفكرية في علاقتها بالسلطة بين النص النموذج كليلة ودمنة»، والنص المتعلق به «الأسد والغواص»، باعتبار أن الثاني حاول استلهام الإطار العام للنص الأول والسير على خطاه مع بعض

الانزياح في رسم العلاقة المحورية بين الفكر والسلطة التي عرفت متغيرات عدة بين الفترتين.

اقتصرنا في الجدول السابق على مقارنة ترسم معالم التشابه والاختلاف بين حكاية الأسد والثور في كليلة ودمنة، وحكاية الأسد والغواص، وعندما نوسع دائرة المقارنة أكثر يتضح جليا أن مؤلف الأسد والغواص المجهول قام بعمل تركيبي خاص وهو يستحضر نص كليلة ودمنة في كليته. فعلى المستوى الحكائي المتعلق بالأحداث والشخصيات يتبين أن مؤلف الأسد والغواص جمع بين حكايتين في حكاية واحدة، استحضر حكاية الأسد والثور كإطار حكائي عام ليجعل من الثور الحافز الذي دفع الغواص للتقرب من الأسد وخدمته، لكنه جرد الغواص من صفات الأنانية والبحث عن المصلحة التي ميزت دمنة في الحكاية الأولى، اختلف الغواص عن دمنة في العديد من الخصائص المميزة، إلا أن هذه الخصائص لم تخرج في مجملها عما نسجه ابن المقفع في حكاياته المختلفة. يمنح المؤلف لمفكره «الغواص» بعض صفات ابن آوى في حكاية «الأسد وابن آوى»، الذي يبدو بعيدا عن الذاتية منشغلا بأمور السلطة ليحقق لها استقرارها واستمرارها. فالغواص هو صورة قريبة في ملامحها من ابن آوى في حكاية ابن المقفع مع الاختلاف في المواقف، حيث ينزاح الغواص عن نظيره في الحكاية الأولى. فابن آوى بعد تعرضه للظلم والسجن ثم ظهور براءته استمر في خدمة الأسد إلى أن فرق بينهما الموت، بينما الغواص ورغم كل ما عرضه الأسد عليه فإنه يرى خلاصه في الابتعاد عن السلطة والعودة إلى عزلته. يرى الوضع الأنسب لكل فكر أن يعيش بعيدا عن سراديب السلطة ناصحا لها من بعيد، مراقبا لحركاتها وسكناتها دون أن يجعل من نفسه جزءا منها.

يضفي المؤلف على شخصية الغواص مسحة من الحكمة الفارسية المغلفة بنفحات إسلامية، وهي المسحة التي رسم معالمها ابن المقفع في إلفصل الخاص

عن برزويه المتطبب، ففي آخر الفصل كان برزويه يخاطب نفسه معاتبا إياها، وكانت مخاطبة النفس هذه متكررة من خلال لفظ «يا نفس»، وهي المخاطبة نفسها التي اعتمدها الغواص بعد خروجه من حضرة الأسد متجها إلى خلوته.

نتأمل مخاطبة الذات في النصين معا فنجدهما لا يختلفان كثيرا في مضمونيهما، يتفقان في ذم الدنيا والحث على العمل للآخرة، والصبر على مصائب الزمن، والرغبة في الإصلاح من أجل الأحسن. ويتصف الغواص بالكثير من ملامح الطبيب في حكمته وتدبره للحياة وثقافته المتنوعة. وإذا كان برزويه قد ظهر بهويته المباشرة «طبيب»، فإن الغواص استحضر هذه الهوية في أكثر من موضع وهو يحاور الأسد، وقد جعل تناظرا بين السياسة والطب وهو يوجه نصحه إلى الأسد بعد مغادرته:

«إذ السياسة التي بها يحفظ الملك تنقسم قسمين كقسمي الطب، فأحدهما حفظ المملكة... المشاكل من قسمي الطب لحفظ الصحة...، والثاني دفع الأعداء المشاكل من قسمي الطب لحسم الدواء»[1]. ويفصل الحديث في كل قسم إلى ما يحتاج إليه لتدبير الأمور.

يحضر الطبيب إذن في مقدمة الكتاب حيث يقارن المؤلف بين عمل الطبيب والحكيم، مبرزا طبيعة الداء الذي يعالجه كل واحد منهما، ليعاود الحضور من جديد على لسان الغواص وهو يقدم النصح للأسد. وبذلك تؤسس الحكاية في المقدمة مقصديتها، وتنتهي بالإيحاء بتحقيق هذه المقصدية. فقد أعطت الدواء المناسب للأسد من أجل الحفاظ على قوته وصحته والاستمرار في سلطته. غير أن مؤلف الأسد والغواص يؤسس نسقية أخرى للعلاقة بين الفكر والسلطة مغايرة بعض الشيء للعلاقة التي أسسها ابن المقفع في كتاب «كليلة ودمنة»، يرى أن اجتماعهما

(١) الأسد والغواص، ص: ١٩٦

في الفضاء نفسه يكون فيه مضرة على الفكر. فبإمكان الفكر أن يخدم هذه السلطة وأن يوجهها، لكن يكون ذلك من بعيد عن طريق الاستشارة وإبداء الرأي؛ لأن دواليب السلطة لها إكراهاتها الخاصة بما تحتضنه من مكونات وفواعل تغلب عليها نزعة الذاتية والرغبة في الاحتفاظ بالمواقع، وقد تكون فئة من رواد الفكر تحمل النزعة نفسها كما تبين في شخصيات كليلة ودمنة، لكن الوضع الصحيح كما يراه صاحب الأسد والغواص يقتضي اشتغال كل واحد منهما في استقلال عن الآخر مع مد جسور التواصل بينهما وهي الوضعية التي ختم بها مؤلف الأسد والغواص حكايته: «ثم انقطع إلى بيت من بيوت العبادة في بعض الجبال، فخلا برياضة نفسه وعبادة ربه، وإصلاح ما أفسدته المخالطة من عادته، وكان الملك يزوره من وقت إلى وقت إلى أن فرق الدهر بينهما»[1].

تحمل هذه الخاتمة حكمة خاصة قد تكون مقصودة أو عفوية وهو يقول:

«إصلاح ما أفسدته المخالطة من عادته». إن المؤلف له تصور خاص لهذه العلاقة التي تربط الفكر بالسلطة، ويكشف عن نزعة تنتصر للفكر في صفائه وحكمته، ولهذا فهو يرى أن كل اقتراب من السلطة أو مخالطة مباشرة تفسد روح الفكر، وتعبث بحكمته وصفائه. ولهذا فهو يرى أن العودة إلى الأصل ضرورية من أجل إصلاح ما أفسدته المخالطة، ويرى في الابتعاد السبيل الوحيد لإنتاج فكر فاعل ومنتج.

يتضح إذن أن العلاقة بين النموذج والمتعلق به قوية جدا ليس فقط على مستوى العوالم الحكائية والبنيات السردية، بل حتى على مستوى المقاصد التي توجه هذا الخطاب، مقصدية ترتبط برسم معالم الحوار المعقد بين السلطة والفكر بتجلياته المختلفة، معتمدا في ذلك على التفاعلات النصية التي تمنح النص الأمثولي جمالية

---

(١) الأسد والغواص، ص: ٢٠٨

خاصة. وإذا كانت هذه التفاعلات قد اقتصرت في النص النموذج على التقابل بين العوالم الإنسانية والعوالم الحيوانية كما بينا سابقا، واحتفظ النص بطابعه التخييلي الخالص، فإن التفاعلات في نص «الأسد والغواص قد عرفت تنويعا أكثر من خلال تفاعل المرجعي بالتخييلي عبر ما استحضرته الأصوات السردية الداخلية من حكايات لها مرجعيتها الخاصة سواء في التاريخ العربي الإسلامي أو التاريخ الفارسي، فكان التفاعل ثلاثي الأقطاب: مرجعي-تخييلي-تخيلي، ارتبط الأول بما استحضره النص من أحداث وشخصيات لها مرجعيتها الواقعية التاريخية، وارتبط الثاني بالعوالم التخييلية التي تحاكي الواقع بشخصياتها وأحداثها؛ أما التخيلي فيتجلى من خلال العوالم الحيوانية التي يرتقي بها إلى المستوى الإنساني في النطق والتدبير والتفكير والمعرفة بالحكم وقصص الماضين. وقد كان هذا التفاعل الثلاثي الأقطاب بمثابة قيمة مضافة في خطاب الأمثولة وهو يستوعب محيطه الثقافي العام.

اتساع التفاعلات النصية قد يمتد بصورة أوسع ليمنح النص الأمثولي متنفسا جديدا في التطور، ويرسخ مجموعة من الثوابت التي تؤكد خصوصية النوع في علاقته بالأنواع السردية الأخرى التي تقاطعت معه سانكرونيا أو دياكرونيا. وسنتوقف بإيجاز عند بعض النصوص التي شكلت امتدادا للأمثولة كما أسسها النموذج «كليلة ودمنة»، وثبت دعائمها النص المتعلق به «الأسد والغواص»، لنبرز ثوابت الخطاب الأمثولي ومتغيراته عبر التحولات التي تؤشر عليها هذه النصوص المتعاقبة زمنيا.

٢ ـ الامتدادات بين الثوابت والمتغيرات:

نتوقف في هذه الفقرة عند أهم التجليات النصية التي تلت النص النموذج لنتوقف عند بعض التحولات التي عرفها النص الأمثولي ونتمكن من إبراز ثوابت النوع ومتغيراته سواء على المستوى الحكائي السردي أو على المستوى النصي أو

المستوى التداولي القائم على المقصديات الموجهة للخطاب الأمثولي بصفة عامة. واخترنا لذلك النموذجين التاليين:

- كتاب النمر والثعلب لسهل بن هارون (ت ٢١٥ ه).

- سلوان المطاع في أعداء الأتباع المشهور بالسلوانات، لابن ظفر الصقلي (ت ٥٦٥).

يتبين من خلال هذه الإحالات المرجعية أن النص الأول (النمر والثعلب) يقع في موقع بين النصين اللذين اعتمدناهما في هذه الدراسة، فهو أقرب زمنيا إلى النص النموذج (مقتل ابن المقفع ١٤٢هـ). في حين يقع النص الآخر بعد الأسد والغواص، حيث يؤطر ابن ظفر الصقلي في القرن السادس الهجري. وبذلك تغطي هذه النصوص امتدادا زمنيا يتسع لأربعة قرون، وهي مدة كفيلة بأن يأخذ فيها هذا النوع السردي ملامحه التي تميزه عن الأنواع السردية الأخرى.

قد يراود القارئ تساؤل جوهري، لم هذه النصوص دون غيرها من النصوص الأمثولية المتعددة التي تعرفها الثقافة العربية الإسلامية؟ وهو سؤال مشروع من كل الجوانب.

تعددت النصوص الأمثولية في الثقافة العربية وتعالقت مع بعضها وكانت مدعمة لبعضها البعض في ترسيخ ملامح النوع والمقاصد الموجهة له، ويصعب أن نضع معايير تفاضل بين هذه النصوص لما يكتسيه كل نص من خصوصية ارتبطت بظروف إنتاجه وطبيعة مؤلفه من جهة وخصوصية المخاطب الموجه إليه الخطاب من جهة ثانية. وكل نص من هذه النصوص يقدم قيمة مضافة للسرد الأمثولي في الثقافة العربية. غير أننا اخترنا مجموعة من النصوص التي يمكن أن نعتبرها تتقاطع في العديد من المميزات والخصائص مع تفرد كل واحد منها بطابعه الخصاص،

ونتمكن من خلال هذه التشابهات والاختلافات من وضع صورة عامة للخطاب الأمثولي تحيط بكل جوانبه البنيوية والتداولية والتي تجعل منه نوعا سرديا قائما بذاته، له خلفياته المعرفية الموجهة لخطابه. وفي اعتقادنا أن هذه النصوص كفيلة بأن تقدم لنا المتن المنسجم والمتكامل الذي يمكننا من وضع اليد على الملامح والمكونات التي نسعى إلى تحديدها في خطاب الأمثولة.

٢ ـ ١ ـ كتاب النمر والثعلب لسهل بن هارون:

أقرب النصوص زمنيا للنص النموذج، فالفاصل الزمني لا يتجاوز ستة عقود، ولهذا يمكن القول إن شروط إنتاجهما متشابهة، ويحكمهما السياق السوسيو تاريخي نفسه. غير أن سهل بن هارون اختار لحكايته شخصيات مغايرة بعض الشيء لشخصيات كليلة ودمنة، فاستبدل الأسد بالنمر كسلطة عليا مهينة على الوضع وباسطة نفوذها في كل الأرجاء، واستبدل ابن آوى المتواتر في معظم الحكايات بالثعلب، إضافة إلى بعض التحولات على مستوى الخصائص والصفات المميزة. فالثعلب في حكاية سهل ابن هارون ليس من أبناء الجزيرة بل حمله إليها سيل جارف، ولغربته لم يجرؤ على التقرب من السلطة المركزية مباشرة فالتمس لنفسه مكانا في سلطة الهامش «الذئب الذي ولاه النمر على ولاية من ولاياته»، فكان المشير الذي يرجع إليه الذئب في كل صغيرة وكبيرة، فتمكن من إحكام قبضته على الولاية وسولت له نفسه الخروج عن طاعة السلطة المركزية وهو الأمر الذي كان يرفضه الثعلب «مرزوق». وبسقوط الذئب ومقتله انتهز الثعلب مرزوق الفرصة للتقرب من الأسد وحظي بثقته، فانتقل من سلطة الهامش إلى سلطة المركز، رغم كل ما ليقه من صد من حاشية السلطة المركزية.

تميزت حكاية «النمر والثعلب» ببنيتها الخطية البسيطة، مقتصرة على حدث قصصي واحد ممتد نسبيا في الزمن، وعلى شخصيات محورية فاعلة تساهم في نمو

الأحداث وتطورها، فلا تتعدى الثعلب والنمر والذئب، وعندما تتسع الدائرة تشمل الثعلب الصديق والزوجة ووزراء الملك الثلاثة وقائديه من الجند، شخصيات تبقى كلها ثانوية، وحضورها في الحدث هو جزئي يرتبط بمشاهد محدودة تختفي بعدها مباشرة. كما يبقى فضاء الأحداث دون ملامح إلى جانب الزمن المطلق المجرد من كل مرجعية، وذلك لتركيز الأمثولة على الحدث والشخصيات بالدرجة الأولى.

ارتكز هذا البناء العام على صوت سردي خارجي يقدم الأحداث ويُعَرِّف بالشخصيات، وينقلنا عبر الفضاءات المختلفة، فهو سارد عالم يتحكم في مسار الشخصيات ومصائرها، وحتى وهو يمنحها الكلمة فهو يسيرها من خلف نحو هدف ما من خلال أقوالها وتفاعلها مع الشخصيات الأخرى. وقد ساهمت هذه الشخصيات الحيوانية في التعبير عن المعرفة التي كان السارد ومن خلفه المؤلف يمررها للمتلقي سواء كان مباشرا أو غير مباشر. وقد تكون لأسماء الشخصيات الحيوانية حمولتها المعرفية المقصودة، نتوقف عندها ونحن نتحدث عن المقصديات وبناء المعنى.

ننتقل إلى المستوى النصي، ونتوقف أولا عند الموازيات النصية، فنجد المؤلف خص كتابه بمقدمة موجزة ذات ديباجة تقليدية يستهلها بالحمد والثناء على الله عز وجل ثم الصلاة على النبي وذكر فضله على البشرية، لينتقل بعدها إلى موضوع الكتاب بقوله:

«أما بعد، أيدك الله بتوفيقه، وعصمك بتسديده، فإني رأيت أن أصنع لك كتابا في الأدب والبلاغة والترسل والحروب، والحيل والأمثال والعالم والجاهل، وأن أشرب ذلك بشيء من المواعظ وضروب الحكم، وقد وضعت من ذلك كتابا مختصرا موعبا شافيا، وجعلته أصلا للعالم الأديب مما أمكنني حفظه، واطرد لي تأليفه، والله نسأله العون والتأييد والتوفيق والتسديد، ولا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم»[1].

---

(١) سهل بن هارون، كتاب النمر والثعلب. ص: ١٧٣.

وأنت تقرأ هذه الفقرة تكون تصورا إطارا للعلاقة التواصلية التي يهدف مؤلف النمر والثعلب تأسيسها من خلال العوالم التخييلية للحكاية. فقوله «أيدك الله بتوفيقه، وعصمك بتسديده» يكشف عن طبيعة هذه العلاقة. فالمخاطب ليس إنسانا عاديا، ولا عاما غير محدد، بل هو في ذهن المرسل محدد المعالم والصفات، معروف الهوية، وإن كان لا يرغب في الكشف عنه مباشرة والإشارة إليه باسمه كما يفعل العديد من مؤلفي عصره؛ واكتفى فقط بالتلميح إليه من خلال ما سبق. وقد كانت طريقة الدعاء لهذا المخاطب كافية للمتلقي ليرسم صورة تقريبية له. فهو ذو هوية سياسية، يوجد في قمة الهرم، ولذلك اختار المؤلف الأسلوب المناسب لمخاطبته بالدعاء له بالتوفيق والسداد، دعاء يضمر الكثير ويقنن العلاقة التواصلية بين المتخاطبين: المؤلف، والمخصوص بالرسالة؛ كما يوحي بأن المخاطَب يمر بظروف صعبة دفعت المتكلم إلى التدخل من أجل البحث عن الحلول المناسبة لإخراجه من أزمته، ومساعدته على التوفيق والسداد من أجل عودة الطمأنينة والاستقرار.

يتحول المؤلف بعد الدعاء لمخاطَبه بالتوفيق والسداد إلى الحديث عن نفسه، ويحضر ضمير المتكلم الذي يحدد موقعا للمؤلف من هذا المخاطَب المتأزم، فهو الرسول المخلص له: «فإني رأيت أن أصنع لك كتابا»، إنه يحدد لنفسه المهمة المنوطة به، فهو لا يحمل سلاحا، ولا يحارب عدوا، وإنما ينتج فكرا «كتابا»، وكأن هذا الكتاب هو البلسم الشافي لصاحبه، هو الواضع للمنهج القويم من أجل إصابة التسديد وتحقيق النجاح والتوفيق، كتاب يراعي هذه الظروف العامة المحيطة بمخاطبه، وترشده لوسيلة الخلاص منها. فكيف يتحقق ذلك؟

يقدم المؤلف وصفا دقيقا لطبيعة الكتاب وما يحتويه فيقول: «كتاب في البلاغة والترسل والحروب والحيل والأمثال والعالم والجاهل، وأشرب ذلك بشيء من المواعظ وضروب الحكم». إنها عبارات تؤثث أفق انتظار القارئ وتهيئه

ذهنيا ونفسيا لتلقي ما يزخر به النص من تنويع نصي له أهدافه ومقاصده.

لا يقتصر النص على جانب واحد من المعرفة، بل يراهن على معرفة متنوعة، تمهد للمخاطب طريق السداد، تتوزع بين الجانب المعرفي الأدبي «البلاغة والترسل»، والجانب السياسي وما يتعلق به من حروب وتسيير، ومعرفة أحوال الناس «الجاهل والعالم»، كل ذلك مرفوق بالحكم والأمثال والمواعظ. إنه إذن نص جامع تتفاعل ضمنه نصوص مختلفة تساهم في تعالقها مع بعضها في إنتاج المعنى الذي يقصد المؤلف تمريره. وينهي المؤلف مقدمته بالدعاء لنفسه بالتوفيق والسداد هو أيضا.

يقوم البناء النصي في أمثولة النمر والثعلب، على مجموعة من التفاعلات النصية التي يقيمها النص مع نصوص مجاورة تستحضر في سياق معين، وقد ساهمت هذه المتناصات في امتداد الحكاية وأحداثها حيث كانت غالبا ما تحضر في حوارات الشخصيات المباشرة، كما لعبت دورا أساسا في توجيه المسار الدلالي للحكاية، ورسمت للقارئ معالم طريق الانتقال من الصريح إلى الضمني في النص؛ و توزعت هذه المناصات بين أشكال القول البسيطة المتمثلة في الحكم، والأمثال، وأشكال أخرى تأخذ طابعا أجناسيا يؤشر على الانفتاح الذي يتميز به خطاب الأمثولة وهو يستوعب أجناسا أدبية أخرى تشتغل جميعها إلى جانب بعضها من أجل رسم معمارية النص، فحضر الخطاب الشعري، والخطاب القرآني، وخطاب الترسل، ويظهر أن هذا الخطاب الأخير أخذ حيزا مهما من الفضاء النصي والمسار الحكائي من خلال الرسائل المتبادلة بين «النمر الملك» و«الذئب المتمرد». كما يمكن أن نتحدث عن تعالق نصي آخر يتمثل في الحضور الضمني للنص النموذج «كليلة ودمنة».

بالرجوع إلى الحكاية نلاحظ أن المؤلف منح لشخصيات الأمثولة أسماء بشرية، تحمل قوة رمزية خاصة، فالثعلب يسمى مرزوق (أبو الصباح) رزق من الحكمة

والفطنة ما يوفر سلامته من الآفات، استفاد من مجاورة الذئب، وعندما انهارت سلطته تحول إلى النمر وأقنعه بالرفقة رغم المعارضة الشديدة من طرف الحاشية. والذئب مكابر بن مساور (أبو الفراء) تحيل شخصيته وصفاته على تمرده وشراسته وعناده. أما النمران اللذان بعث بهما الملك لمحاربة الذئب فهما «وثاب بن المنتهش» و«عضاض بن خداش»، وهما اسمان يعكسان المهمة المنوطة بهما من قبل النمر ـ الملك، غير أنهما عجزا عن أداء المهمة والقضاء على الذئب المتمرد. والنمر الملك هو «المظفر بن منصور»، تسمية تألفها مسامع القراء وهم يتصفحون التاريخ العربي، وخصوصا في الفترة المتزامنة مع إنتاج هذا النص، وقد تمكن من الظفر والنصر على الذئب بعد الخروج إليه ومواجهته، فقتله وخلص المملكة من شروره. يتضح إذن أن أسماء الأعلام في هذه الأمثولة تنعش ذاكرة القراءة وتوجه القارئ وهو يبحث عن المقصديات التي تتأسس عليها الحكاية. إنها بالفعل تدفع القارئ إلى وضع معالم لعالمين متقابلين: العالم الحيواني والإنساني، فكتاب «النمر والثعلب»، أمثولة تسير في المسار المعرفي نفسه المتحكم في الأمثولتين السابقتين: حوار السلطة والفكر. والشخصيات أفكار يمرر من خلالها المؤلف معرفة معينة، وتتجلى هذه المعرفة بوضوح في ملفوظات النصف الثاني من الحكاية، من خلال الحوار الاختباري الذي أدركت فيه السلطة حاجتها إلى الفكر، فأبقت على حياة الثعلب. فالحكاية إذن تحاول أن تثير علاقة السلطة بالفكر، في جانبها السياسي والاجتماعي، وهي علاقة متداخلة معقدة، تحمل في جوهرها صراعا قويا بين الجانبين انتهى في واقع الحكاية لصالح قوة السلطة، وتحولت قوة المعرفة إلى عامل خاضع وتابع للسلطة ومبرر لاختياراتها وممارساتها.

يتأسس الحوار بين الفكر والسلطة في حكاية «النمر والثعلب» من خلال العلاقة التي ربطت بين الشخصيات المحورية، فقد كشفت كل واحدة منها في لحظة من

اللحظات عن موقعها وموقفها من الشخصيات الأخرى، ويتبين أن المؤلف يدرك جيدا طبيعة الحوار الذي يرغب في تمريره من خلال شخصياته لذلك فقد جعل الفكر متمثلا في شخصيتين متقاربتين في الطباع مختلفتين في طريقة التعامل مع الوقائع ليجسد نمطين من الفكر يتعايشان مع سلطة من طبيعة خاصة. يمثل الذئب الفكر الهامشي الذي يبحث لنفسه على موقع في السلطة لكنه لا يتجرأ على المغامرة المباشرة في ذلك لموقفه السلبي من السلطة التي يعيش في كنفها. وقد عبر عن موقفه من هذه السلطة مباشرة وهو يتحدث عن طبيعة النمر في حواره مع الثعلب:

«وهو من شراسته وبخله وضيق خلقه على ما عرفت من صفة النمور، وإني لأكلمك وما آمنه فرقا أن يخرج فيرانا»[1]. السلطة في عرف الذئب ملة واحدة تتميز بدماثة الخلق والشراسة والبخل، ولهذا فهو ظاهريا راغب عنها، وباطنيا راغب فيها. وبمجرد ما بدت الفرصة وهو يتلقى اقتراح الثعلب حتى تنازل عن كل مبدأ وتوجه إلى النمر يطلب توليته على إمارة الغزلان. وفي هذه اللحظة يكشف النمر عن موقفه من هذا الفكر الذي كان له موقف وتنازل عنه، وجاء ذلك على لسان السارد الناظم وهو يكشف عن مضمرات النمر تجاه الذئب:

«فأتى (الذئب) النمر، وشكر له، وأقام بين يديه، وكان لا يعرفه بمثل هذه الذلة»[2]. غير أن رؤية السلطة المعادية للفكر ستتغير بمحاورة الوجه الثاني من الفكر المتمثل في الثعلب، فهو يناقش الأمور بروية وواقعية، فعندما اقترح على الذئب طلب ولاية من النمر كان يسعى إلى موضع آمن وإن كان إلى جوار سلطة الهامش، وتحقق له ذلك بمجاورة الذئب وصحبته في سلطته، وتحول عنه مباشرة بمجرد أن شعر بأن الأمور تفلت من يديه والهزيمة تهدده من كل جانب، فبدأ بنصحه أولا:

---

(١) النمر والثعلب، ص ١٦٨.

(٢) النمر والثعلب، ص ١٦٤

«ولئن لم تتدارك هذه الهفوة، وتتلاف هذه الزلة ليحلن الخطب، ويعظمن الأمر وإن الرثيثة تفتأ الغضب»[1]. وقد حضرت واقعية فكر الثعلب في حواره مع الذئب بعد توالي المراسلات بين الذئب والنمر وتعنت الأول في الاستسلام والخضوع لرغبة النمر، فوضع الذئب في الصورة من خلال رسم معالمها بقوله: «إن الرعية لا تقوى على حرب الملوك، ولا تقدر على مغالبتها...إن الرعية لا نظام لأمرها، ولا بقاء لصبرها، ولحرب الملوك معدنان أحدهما من الآخر بلقاحهما ينتج النصر وبقوتهما يستنبط الماء من الحجر، وبنارهما يطفأ الشرر»[2]. وبموت الذئب يجد الثعلب الطريق معبدا لبلوغ النمر، وإن كان ذلك في البداية من خلال الأسر مع أتباع الذئب. وبولوجه فضاء الذئب ينفتح حوار آخر بين السلطة والوجه الآخر من الفكر «الثعلب»، ويبدو موقف النمر واضحا من محاوره، بعد أن صاح قائلا: «عندي نصيحة للملك»؛ فكان رد الملك:

يا خبيث ما نصيحتك هذه، فطالما غششتنا، وسعيت في الفتنة علينا، وجريت بالبغي في الفتنة لهلاكنا»[3]. وبعد حوار ساخن بين الثعلب والنمر وحاشيته تمكن الثعلب من إقناع النمر بالعفو عنه وإلحاقه برعيته، وقد كانت المناظرة فكرية فلسفية بكل المقاييس، كشفت عن القدرات الفكرية التي تميز الثعلب وطرق تجاوز خصومه في المناظرة، واستمال قلب النمر، فكان الختم على لسان السارد: «فأعجب النمر ما سمعه من كلامه، ورأى من حسن عقله، وجودة منطقه وألفاظه، ونفوذ رأيه، وثبوت حجته، فأمر له بجائزة سنية، وأمره بالمقام في جواره، وبقرب داره، فكان يرتئيه في خطب إن فدح، وأمر إن سنح، ويعمل برأيه ومشورته إلى أن هلك»[4].

---

(١) النمر والثعلب، ص ١٦٢.

(٢) النمر والثعلب، ص ١٥٣.

(٣) النمر والثعلب، ص ١٣٦

(٤) النمر والثعلب، ص ١٠٢.

تشكل الحوار إذن في صورة أخرى، ليبرز معالم جديدة لمجتمع عرف تحولات خاصة، وعاش بين فكر محلي عانى من التهميش قبل التولية والطمع في الاستبداد «الذئب»، وفكر دخيل «الثعلب» الذي نقله السيل رغما عنه إلى الجزيرة، وقد عرف كيف يتسلق أدراج السلم والتقرب من السلطة، فتحول من سلطة الهامش إلى سلطة المركز.

لم تكن هذه الصورة المنجزة في العوالم الحيوانية سوى تمثلا فكريا واقعيا لصراع في واقع مرجعي بين الفكر والسلطة هيمن على ذاكرة سهل بن هارون، وقد يكون هو ذاته جزءا من هذه المنظومة المعقدة، فحولها من الواقع التاريخي الإنساني إلى عالم متخيل حيواني، وجعل من هذه الحيوانات كيانات عاقلة تحمل فكرا فلسفيا نسقيا، وتستشهد بالقرآن والسنة، وتستحضر الأمثال والحكم. لقد أفرغت من طبيعتها الحيوانية لتملأ بحمولة فكرية خاصة تحدد مواقعها المختلفة، وتبرز العلاقات القائمة بينها بين الهيمنة والانكسار، بين الرفض والقبول، بين الأنفة والإذعان... إنها إذن وضعية أخرى مغايرة، تلتقي مع الوضعيتين المجسدتين سابقا من خلال نصي «كليلة ودمنة» و«الأسد والغواص»، تلتقي معهما في مكونات وقضايا وتختلف معهما في أخرى. ويبدو أن التقارب الزمني بين النص النموذج «كليلة ودمنة»، و«كتاب النمر والثعلب»، يجعل البعد المعرفي للنصين جد متقارب مع الاختلاف في توظيف المكونات الحكائية، حيث استبدال الأسد بالنمر، واستبدال ابن آوى بالثعلب، وحضور الذئب كفاعل له دوره في إتمام معالم المنظومة.

٢ ـ ٢ ـ السلوانات في مسامرة الخلفاء والسادات، ابن ظفر الصقلي:

يتأطر نص «السلوانات» تاريخيا في القرن السادس الهجري، وبهذا يكون زمنيا لاحقا للنصوص السابقة، ويمكن اعتباره مستلهما لهذه النصوص السابقة عليه إن

بصورة مباشرة أو غير مباشرة. ويتبين من خلال نظرة سريعة على النص أنه حاول تجاوز البناء العام المعتمد في النصوص السابقة من أجل أن يختار لنفسه مسلكا آخر يكون أكثر فاعلية وتواصلية مع الآخر الذي يوجه إليه الخطاب. فلم يكن عالم الحيوان في ذاته ولوحده كافيا لابن ظفر من أجل أن يبني الصورة النموذج التي يهدف تحقيقها في التواصل مع متلقيه. وقد تكون الوضعية التواصلية أكثر تعقيدا وتلزم المتكلم اختيار الطريقة المثلى التي تجعل له موقعا لدى صاحبه.

على خلاف النصوص السابقة، لم يختر ابن ظفر لكتابه عنوانا يحيل على عالم الحيوان، بل يحيل العنوان على طبيعته، وفي جزء منه على القضية التي يرمي المؤلف مقاربتها في مؤلفه هذا «السلوانات في مسامرة الخلفاء والسادات، سلوان المطاع في عدوان الأتباع»، واشتهر باسم السلوانات، يتكون من خمسة أبواب نعت كل واحد منها باسم سلوانة وسنعود للتفصيل في ذلك لاحقا.

يتضح من خلال العنوان أن الكتاب موجه لشخص بذاته، له موقع خاص فهو «المطاع»، وإذا كان المخاطب مطاعا فإن مرسل الخطاب مطيع، وبذلك يكون الخطاب موجه من الأدنى إلى الأعلى، ويلتمس فيه المتكلم إصابة غاية ما عند المخاطَب. غير أن ارتباط المطاع بلفظ «سلوان» يوحي بأنه ليس في وضع استقرار واطمئنان. والمؤلف وهو ينجز هذا العمل يرغب في أن يخلص صاحبه من هذه الأزمة التي يمر منها، أو أن يلتمس له طريقا مخلصا من ذلك. غير أن الإرشاد لهذا الطريق لن يكون بخطاب مباشر صريح لاقتناع المؤلف أن مثل هذا الخطاب لا يجد إلى نفسية صاحبه سبيلا.

يكشف الجزء الثاني من العنوان عن أسرار القضية، ويجعل من الأتباع العامل الأساس في الحالة التي يعيش عليها المخاطَب، فقد تحول الأتباع من وضعية طاعة

وامتثال إلى وضعية عصيان وعدوان، وأشار العنوان إلى ذلك بقوله «في عدوان الأتباع». الأمر إذن يتعلق بهذا الشرخ الداخلي الذي أصاب المطاع في علاقته بمن حوله من الأتباع وهم يتحولون إلى أعداء. فكان الدافع إلى الكتابة مواساة المخاطَب ومساعدته على تجاوز أزمته.

تزداد معالم الصورة التواصلية وضوحا بين طرفي الخطاب ونحن ننتقل إلى العتبة الثانية من النص «مقدمة المؤلف»، فهي مقدمة موجزة لم تتجاوز صفحتين ونصف لكنها تقول الكثير وتمد القارئ بأدوات مختلفة يمكنه أن يجعل منها مفاتيح للكشف عن مقصديات النص وأبعاده الدلالية.

يثير استهلال الخطبة الجوهر الذي يقصد المتكلم تبليغه لمخاطبه: «الحمد لله جاعل الصبر للنجاح ضمينا»[1]. الصبر إذن هو الأساس الذي تتأسس عليه كل القيم الأخرى، وهو سبيل النجاح، ونعمة من الله خص بها عباده لتجاوز المحن والكبوات، وسيتبين من خلال البنية العامة للنص أن الصبر شكل النواة المركزية التي توزعت عبرها قيم أخرى سابقة أو لاحقة، تتضافر فيما بينها لتخلق شخصية قوية متوازنة قادرة على مواجهة الأزمات.

ينتقل المؤلف بعد ذلك إلى الحديث عن هذا المخاطب الذي من أجله أنجز هذا العمل مركزا على مجموعة من الخصال والشيم التي تميزه، فجعل منه النموذج المثال الذي يستحق كل مدح وثناء، يقول:

«أما بعد، فإن مما أفضى إليه اضطراب الاغتراب، وانتياب الاكتئاب، أن أظفرني الله وله الحمد، بمؤاخاة مقيل عثرات السادات السراة، ومسل أنفس الحسدة حسرات، سيد السادة، وقائد القادة، أبي عبد الله محمد بن أبي القاسم علي بن علوي

(١) السلوانات، ص ١٥

القرشي، بارك الله في الخير الذي ألهمه كسبه وكان وليه وحسبه. فلقد أنزل الدنيا بدرك منزلتها، وكوشف بشرك مذلتها، يعمل للبقاء لا للفناء، وجمع للجود لا للاقتناء، وجاد لله لا للثناء، وآخى للتعاون على البر والتقوى، لا للتهافت في هوى الهوى...»(١)

كشف المؤلف على والي نعمته الذي يوجه له هذه السلوانات، فهو أبي عبد الله محمد القرشي»(٢)، حاكم صقلية آنذاك، وقد ألبسه خصال الخير كلها وأثنى عليه ثناء يكشف عن المكانة التي يحتلها هذا المخاطب في قلب صاحبه. فهو جامع لكل خصال الخير، زاهد في الدنيا متبرم عنها، سلوكه البر والتقوى، وسياسته الحكمة والحلم. وكانت هذه الأخوة الرابطة بين الطرفين دافعا لابن ظفر لتقديم هدية مودة وتقدير وتبجيل لصاحبه؛ والهدية كلما كانت نفيسة ثمينة كان لها الوقع الحسن في نفس متلقيها. فكان لابد أن يختار ابن ظفر لصاحبه الهدية التي تليق بمقامه السياسي أولا ومقامه في قلبه ثانيا، لما لها من دور في تمتين علاقة المودة والحب بين الطرفين:

«ولما كانت الهدايا تزرع الحب وتضاعفه، وتعضد الشكر وتساعفه، أحببت أن أهدي له هدية فائقة، تكون عنده نافقة، وبقدره لائقة، فلم أجد ذلك إلا العلم الذي شغفه حبا، والحكمة التي لم يزل بها صبا، والأدب الذي استوعبه مولودا وكسبا، واستغمره جلبابا وقلبا»(٣).

لم يجد ابن ظفر هدية تليق بصاحبه في الظروف التي تحيط به إلا العلم والمعرفة، مؤكدا على شغف صاحبه بالعلم وحبه له، ولهذا يجب أن تكون هذه الهدية الفكرية المعرفية مخالفة لكل معرفة تلقاها أو تعرفها، معرفة من طينة خاصة، تستهوي

---

(١) السلوانات، ص ١٥.

(٢) هو أبو عبد الله محمد القرشي ....

(٣) السلوانات، ص ١٦.

المخصوص بها، تتمكن فعلا من إتحافه وتخليصه من الهم. كما أن ابن ظفر لا يتقن صنعة أخرى يمكن من خلالها أن يصنع هدية تليق بمقام صاحبه سوى التأليف في مجال الأدب وهو ما أكد عليه في هذه المقدمة بذكر مجموعة من المؤلفات التي كتبها في المجال، والتي تمده بمادة حيوية يصوغ من خلالها الهدية المقصودة فأشار إلى: «أساليب الغاية في أحكام آية ـ المسنى لاستشفاف المعونة والأشراف ـ ذرر الغرر في أنباء نجباء الأبناء»، فيأتي كتاب «السلوانات» بعد كل هذا ليقدم العبرة والموعظة للقرشي في ظروفه الصعبة. فبم تميز نص «السلوانات» كنص أمثولي؟ وما الروابط التي يمكن أن نسطرها بين هذا النص والنصوص الأمثولية السابقة؟ كيف تمثلها؟ وكيف حاول تجاوزها على مستوى البناء الفني؟ وعلى مستوى الأبعاد المعرفية؟

يتيح لنا المؤلف وضع فرضية خاصة لقراءة النص وهو يشير إلى عنوان الكتاب «سلوان المطاع في عدوان الأتباع» في آخر المقدمة، وذلك بتقديمه تعريفا لغويا للفظ «سلوان»، يقول: «والسلوان جمع سلوانة، وهي خرزة تزعم العرب أن الماء المصبوب عليها إذا شربه المحب سلا»[1].

يستدعي هذا القول إلى ذهن المتلقي معطيات متعددة تكون سندا في القراءة والتأويل، فمن جهة أولى يحيل ابن ظفر القارئ على معتقد في الثقافة العربية القديمة، مؤشرا على أنه معتقد يقع بين الحقيقة والزيف من خلال قوله «تزعم العرب»، فالأمر فيه بعض الزعم الذي لا يصل حد اليقين. وعلى الرغم من لا يقينيته فقد تعلق به المؤلف طلبا لسلامة صاحبه وتخليصه مما هو فيه. فالسلوانة إذن خرزة لها مفعولها السحري لتخليص من شرب الماء المصبوب عليها من لوعة العشق وهمه.

ومن جهة ثانية يضعنا هذا القول أمام مقصدية توحد هذه النصوص التي قدمناها جميعا، باعتبار أن ما يقدمه الكتاب هو شفاء لمن هو موجه له. إذن المؤلف

(١) السلوانات، ص ١٧.

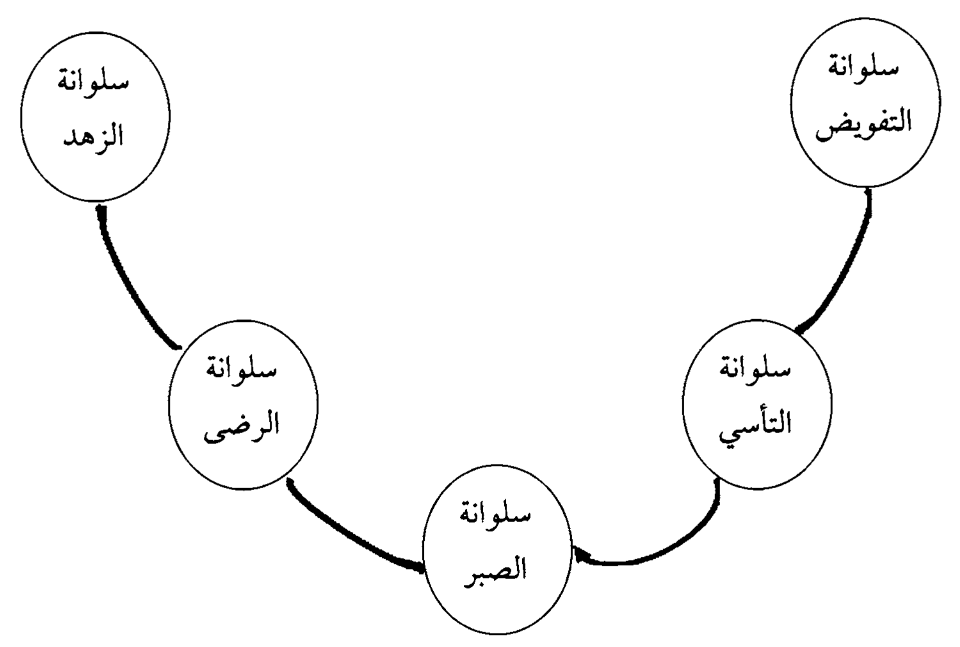
يضع نفسه موضع الطبيب، فهذا يعالج الأمراض العضوية المادية، وذاك يعالج الأمراض النفسية والمعرفية وربما السياسية أيضا؛ يقدم لمخاطبه وصفة متكاملة تعيد له استقراره النفسي، وتساعده على حسن التدبير والتسيير.

ومن جهة ثالثة يجعلنا هذا القول نتصور طبيعة الهدية التي ينوي المؤلف تقديمها لمخاطبه. فهو يتحدث عن سلوانات، أي خرزات يقدمها صاحبها منتظمة متناسقة تشد بعضها بعضا. وإذا تصورنا هذه السلوانات تصورا ماديا مباشرا منتظمة في خيط ناظم فهي تقدم لنا صورة عقد يصلح أن يكون هدية لكل عزيز على النفس قريب من القلب، وهو موقع مُخاطَب ابن ظفر. غير أن عقد ابن ظفر هو معنوي فكري لهذا فهو أغلى وأروع من العقد المادي. وقد نظمه صاحبه عبر خمس سلوانات مترابطة جاءت كالتالي:

- سلوانة التفويض
- سلوانة التأسي
- سلوانة الصبر
- سلوانة الرضا
- سلوانة الزهد

عندما نتأمل هذه السلوانات في ترتيبها ندرك أن ابن ظفر كان بالفعل يؤسس كتابه تأسيسا منطقيا خاصا، ويهيئ مخاطبه للمرور من مرحلة إلى أخرى عبر هذه القيم التي نعت بها كل سلوانة. وكما يتضح فإن سلوانة الصبر كانت هي واسطة العقد، وسبقت الإشارة أن ابن ظفر افتتح مقدمته بحمد الله مرتبطا بالصبر، واعتبرنا أن ذلك يوحي بالموضوع/ المحور الناظم لهذا النص/ العقد الذي يقدمه لصاحبه هدية ليست ككل الهدايا، ظاهرها إمتاع لأنها تقدم كهدية، وباطنها نسق من القيم

والمواعظ تطهر النفس وتشفي الروح من كل ألم وحزن وأسى. وهكذا يمكن أن نتصور نص السلوانات هو عقد من الخرزات انتظم حول سلوانة الصبر على الشكل التالي:



هكذا إذن يصنع ابن ظفر لمخاطبه عقدا فكريا أدبيا متميزا، حِرز شاف وواق من الآفات، مُحَصِّن من العثرات والهنات. جعل واسطة العقد «سلوانة الصبر»، باعتباره القيمة المثلى التي تميز كل لبيب عاقل. تشتد به العزائم عند الشدائد، وتقوى النفوس في الأزمات. وعندما نتأمل هذه السلوانات في انتظامها نجدها تقوم على نسقية خاصة، تبدأ بقيمة خلقية تربط العبد بخالقه «التفويض»، فبالتفويض يجعل العبد كل شيء في حياته بين يدي خالقه، ويتركه مدبرا لأموره، وهو خصلة يمكنها أن تمنح الإنسان نوعا من الاستقرار النفسي انطلاقا من إيمانه ب «ما أصابك ما كان ليخطئك وما أخطأك ما كان ليصيبك»، فكل شيء مقدر ومكتوب. وفي السلوانة الثانية ينتقل ابن ظفر من علاقة الفرد بخالقه إلى علاقته بمن حوله «التأسي» الذي

يدعو المرء إلى تأمل حياة الآخرين وما بها من هموم، حيث إن النظر في مآسي الآخرين يجعل النفس ترضى عما هي فيه وتقتنع أن حالها أحسن من أحوال الكثير من العباد، وبالتأسي يزداد صبر المرء ومقاومته لما يعيشه، إذن «الصبر» قيمة ذاتية تؤسس علاقة الذات بنفسها واستعداداتها الفكرية والوجدانية والبدنية، قيمة تؤهل الفرد للمقاومة وتولد لديه الرغبة في الاستمرار من أجل التحدي وتجاوز الواقع.

إن القيم الثلاث السابقة تؤسس ذات الفرد، وتجعله مدركا لقدراته ولمحيطه، وتدفعه إلى الرضى بواقعه، فلن ينال منه إلا ما هو له فقط، وتشكلت هذه الصورة عبر السلوانة الرابعة «الرضى» التي تدعو المخاطب من خلال مكوناتها إلى الرضى بما هو مكتوب، ويكون الرضى هو السبيل إلى القيمة الخامسة والأخيرة التي أكمل بها ابن ظفر هذا العقد «الزهد» في الدنيا والإعراض عما في يد الآخرين.

يتبين إذن أن البناء العام المعرفي للسلوانات يقوم على نسقية خاصة تهدف إلى التدرج في مقاربة علل النفس التي يعاني منها مخاطب ابن ظفر، فانتقل به من الروحي وهو يربط علاقته بخالقه من خلال التفويض إلى علاقته بالآخر من جهة التأمل والتأسي، إلى الذات من خلال الصبر والرضى، ليخلص إلى قيمة جديدة تربط الذات بما هو روحي والإعراض عما هو مادي «الزهد».

إذا كانت هذه هي النسقية الفكرية المعرفية التي انتظمت السلوانات، فكيف تأسست السلوانات خطابيا لتحقق هذه المقاصد؟ وما الآليات والمؤشرات التي اعتمدها المؤلف لإصابة الهدف في نفس صاحبه؟

يقدم ابن ظفر في مقدمة الكتاب وصفا موجزا دقيقا لطريقة بنائه وتفاعل مضامينه، يقول:

«وهو كتاب عمدت فيه إلى أمثلة استأثر خواص الملوك ببضاعتها، ومنعتهم

الغيرة عليه من إذاعتها، فتوسعت بالتعبير بألفاظي عنها، والتحبير بعلمي لها، والتفنن بقوى فطنتي فيها، توسعا لا يحظره شرع، ولا ينبو عنه سمع، حتى إذا عادت أهلتها بدور رائعة، وآضت وديها غناء يانعة، نفثت في صورها أرواح الأخلاق الزكية، وكسوت جسومها حلل الآداب الملوكية، وتوجت رؤوسها تيجان الهمم الأدبية، وقلدت عوائقها سيوف المكايد الحربية، وصدرتها بآي من التنزيل الحكيم، وأحاديث عن المصطفى صلى الله عليه وسلم، إلى ما تلى ذلك من منثور الحكم وموزونها، وأبكار الآداب وعونها، فبرزت روضة للقلوب والأسماع، ورياضة للعقول والطباع»[1].

يتميز العمل إذن ببناء خاص يجمع بين مقول المؤلف المباشر الذي حصره في توسيع العبارة والتحبير، والتفنن اللفظي ليعطي للكتاب رونقا خاصا يمتع قارئه، وبين المنقول من الأقوال والوقائع المرتبطة على الخصوص بسير الملوك الخاصة التي لا يمكن لأي كان أن يطلع عليها. هذه السير يرى فيها ابن ظفر العديد من العبر والمواعظ التي يمكنه أن يمررها لمخاطبه في أسلوب سردي رائق يجد موقعه لدى المتلقي. وتوسيعا للإفادة والعبرة والموعظة كان يستحضر ابن ظفر آيات من القرآن الكريم، ونصوصا من الأحاديث النبوية الشريفة إلى جانب الأمثال والحكم المتواترة لدى الأمم من عرب وعجم منثورة أو منظومة، كانت الغاية منها تعميم الفائدة، وجعلها كما جاء في الفقرة السابقة «روضة للقلوب والأسماع، ورياضة للقلوب والطباع». هو عمل إذن يجمع بين الإمتاع والإقناع، بين التسلية والموعظة، بين الجد والهزل.

عندما نتأمل السوانات الخمس المكونة لهذا العمل نجدها متشابهة في بنائها العام، حيث انتهج المؤلف الطريقة نفسها على طول الكتاب. وكانت الخطابات المذكورة سابقا هي المكون الأساس لكل سلوانة، وجاءت هذه الخطابات منتظمة متراتبة على الشكل التالي:

---

(١) السلوانات، ص/ ص: ١٦ - ١٧.

ـ الخطاب القرآني: حيث تفتتح كل سلوانة بآيات من القرآن الكريم تتعلق بالموضوع المحور الذي تعالجه السلوانة: التفويض، التأسي، الصبر ...

ـ الخطاب النبوي: ويأتي في المرتبة الثانية بعد الخطاب القرآني، بحيث يستحضر المؤلف مجموعة من الأحاديث النبوية التي تسير في الاتجاه نفسه متممة لما قدمته الآيات القرآنية.

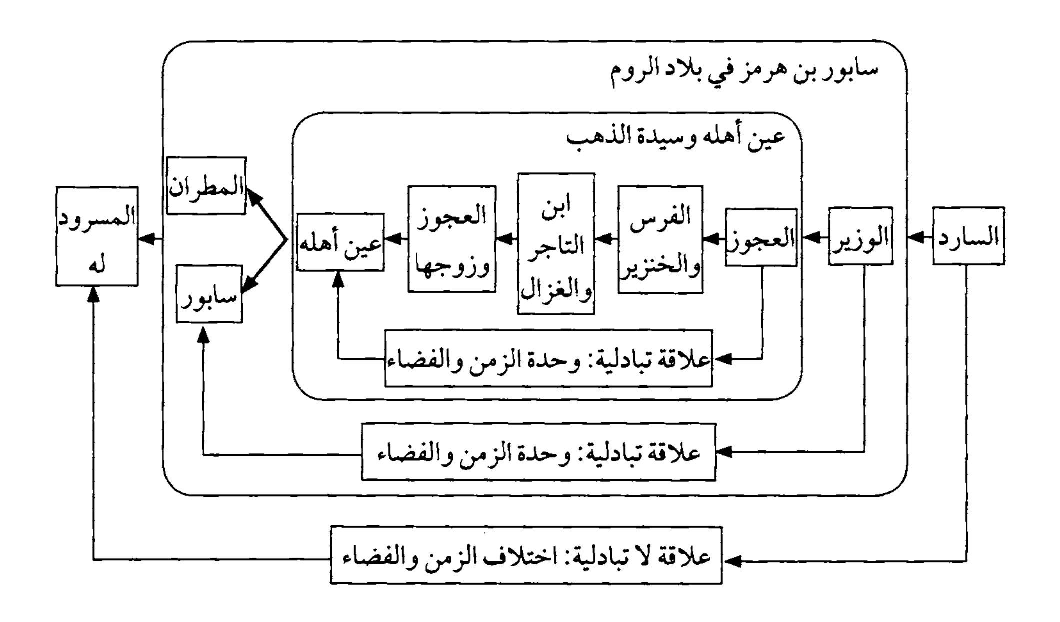
ـ خطاب الحكم والأمثال: يستحضر المؤلف في كل موضوع مجموعة من الحكم والأمثال المأثورة التي تعضد كلامه وتبين بعض الجوانب التي تتعلق بالموضوع.

ـ خطاب حكائي: أشار إليه في كل سلوانة بعنوان «روضة رائقة ورياضة فائقة»، وتشمل مجموعة من النصوص الإخبارية التي تختلف طولا وقصرا وهي تتأرجح بين المرجعي التاريخي، والتخيِيلي والتخيُّلي. وبهذا تمتد السردية في كتاب السلوانات بين الوقائعي والعجائبي.

تخللت هذه الخطابات الأربعة الأساس تدخلات المؤلف وهو يفسر بعض الأحداث أو يقدم تعريفات معجمية لبعض الألفاظ الغريبة التي قد ترد في الأمثال والحكم وغيرها، وكان يطفو صوت المؤلف مباشرة أحيانا من خلال الإحالة عليه «قال محمد عفا الله عنه» من أجل التدخل المباشر في التفسير أو التوسيع في المعنى والتعليق على ما يستحضره من أمثال وحكم وحكايات. ففي سلوانة الصبر مثلا يتدخل مباشرة بعد استحضار أبيات شعرية في الصبر ليعلق عليها ويوسع الكلام فيها بقوله:

«قال محمد عفا الله عنه: هذا أنموذج من القول في الصبر على الجملة، وهو ينوع أنواعا، والنوع اللائق بكتابنا هذا منها: هو صبر الملوك، وصبر الملوك عبارة عن ثلاثة قوى: القوة الأولى الحلم، ...، والقوة الثانية الكلاءة والحفظ...، والقوة

الثالثة الشجاعة وثمرتها في الملوك الثبات»[1]. وبعد التوسع في ذلك وشرحه تنفتح مباشرة «روضة رائقة ورياضة فائقة» لتشخص عبر مجموعة من الحكايات والقصص التي تتداخل فيما بينها في تفاعل خاص ينتج عنه تنويع في الأصوات السردية حيث الانتقال من صوت الناظم الخارجي إلى أصوات سردية داخلية تتأرجح بين أصوات سردية ناظمة تحكي عن غيرها، وأصوات سردية فاعلة تحكي عن ذاتها، وتتداخل في ذلك العوالم الحكائية حيث الانتقال بين العوالم الإنسانية والعوالم الحيوانية، وقد ساهم هذا التنويع في منح نص السلوانات نفسا خاصا في تلقيها، وخاصية مميزة لها بين النصوص الأمثولية الأخرى. ونستحضر نموذجا واحدا من هذه الروضات نبرز من خلاله طبيعة هذا التداخل بين الأصوات السردية من جهة والعوالم الحكائية الإنسانية والحيوانية من جهة ثانية. وهو روضة من رياض سلوانة التأسي:



(١) السلوانات، ص ٧٧.

يتضح من خلال هذه الترسمة أننا أمام نموذج حكائي مركب، تتفاعل فيه أصوات سردية مختلفة، فهناك السارد الناظم الذي يتولى سرد الحكاية الإطار «سابور بن هرمز في بلاد الروم»، لكن التحولات التي عرفتها مسارات الحكاية جعلت أصوات سردية أخرى تطفو وتتولى فعل الحكي، فوزير سابور المرافق للمطران في رحلة قيصر الروم وهو يتابع محنة سيده ويبحث عن طريقة لتخليصه يتحول إلى سارد ناظم من درجة ثانية يوجه سرده في الوقت ذاته إلى المطران كمخاطَب مباشر، وإلى سابور في معتقله ليوصيه بضرورة الصبر والتحمل، وكان ذلك من خلال حكاية «عين أهله» التي تشبه في صورتها العامة حكاية سابور. وضمن الحكاية المؤَطَّرة «عين أهله»، يظهر صوت سردي جديد «العجوز»، يجعل من عين أهله مسرودا له مباشرا، وقد تجلى هذا الصوت السردي في صورتين، حيث كان في الحكايتين الأوليين «الفرس والخنزير - ابن التاجر والغزال»، صوتا ناظما يحكي أحداثا غير مشارك فيها، إلا أنه يتحول في الحكاية الثالثة «العجوز وزوجها» إلى سارد فاعل، حيث تحكي العجوز قصتها الخاصة. وبهذا تخلق حكاية سابور هذه تركيبا سرديا متنوعا يؤثث نوعا من التقابل والتكامل في رسم الصورة التي يرمي الناظم الخارجي ومن ورائه المؤلف تمريرها لمتلقيه.

هذه الصورة المركبة حكائيا وسرديا كما يوضحها النموذج السابق تعتبر الصورة المتواترة على طول النص، فكل حكاية تتولد عنها حكايات فرعية أخرى، تخلق نوعا من التقابل بين العوالم الإنسانية والحيوانية. ويتبين أحيانا أن الأنسان وهو يضرب الأمثال للعبرة يستحضر العوالم الحيوانية ليجعل منها الإطار الرمزي المعَبِّر، وفي المقابل نجد الحيوانات في عوالمها وهي تتحاور وتعبر عن مواقفها تجعل من العوالم الإنسانية المرجع الذي تضرب به الأمثال، ويخلق هذا في ذهن المتلقي نوعا من التقابل بين العالمين: الإنساني والحيواني في صورة توحي بتكامل نسقية الكون وكائناته. وقد يكون ذلك عاملا إيجابيا في مشروعية تلقي خطاب الأمثولة واستمرار تداولها على مر الزمن.

ويصاحب هذا التنويع الحكائي تنويعا في الأصوات السردية حيث تتحول الشخصيات إلى أصوات داخلية تتأرجح بين الناظم والفاعل وتخلق نمطا من البوليفونية السردية التي تتناغم فيها هذه الصوات وتساهم بصورة صريحة أو ضمنية في بناء البعد المعرفي الفكري التي ينوي النص تمريره لمتلقيه.

الحوار القائم في السلوانات هو مباشر أو شبه مباشر، فابن ظفر يحدد مخاطبه في المقدمة مباشرة، ويبني سلواناته الخمس وفق طبيعة الخطاب الذي يليق بمخاطبه، والمعرفة التي ينوي تلقينها إياه، والمقصدية التي من أجلها نظم هذه السلوانات. وإذا كان الحوار في النصوص الأمثولية الأخرى في جوهره انتقاديا للوضع الذي توجد عليه السلطة المعنية بالخطاب، فإن الحوار في خطاب السلوانات كان مرنا يؤسس من خلاله المؤلف بعض القيم الخلقية والسلوكية التي ترفع صاحبها، وتعضده وتساعده على الاستقرار النفسي. ولهذا ارتبطت في مجملها بخطابات دينية موجهة، وخطابات فكرية «الحكم والأمثال» مدعمة، لتتوج بخطابات سردية تزاوج كما توضح عناوينها «روضة رائقة ورياضة فائقة» بين المتعة والإفادة، عوالم حكائية تتضمن أحداثا ووقائع مؤثرة ومثيرة تمتد بين التاريخي والعجائبي تستأنس النفس بها، وبتأملها تحصل الفائدة. إن الفكر الذي تؤسسه السلوانات لا يختلف كثيرا عن فكر نص «الأسد والغواص»، فهو يطمح إلى تعزيز السلطة السياسية وضمان استقرارها دون أن يكون له أي هدف ذاتي من وراء التقرب منها؛ وهكذا نرى الغواص اعتزل خدمة السلطة وإفادتها من بعيد من خلال زيارات الأسد له بين الفينة والخرى. أما ابن ظفر فقد أشار على صاحبه بالزهد في كل شيء، فالدنيا فانية وليست إلا سبيلا لبلوغ الحياة الباقية، ولهذا ختم حديثه عن الزهد بحكاية أردشير وابنه بابك التي تنتهي بزهد بابك في ملك أبيه والتخلي عنه:

«فلما انتهى بابك إلى هذه الغاية من أمثاله، أمسك عن القول، وأطرق أبوه أردشير مفكرا متأملا ما تصرف فيه ولده من المقال، وضربه له من الأمثال، ثم نهض

مضطرب البال، مضطرم البلبال. وخرج بابك من فوره فساح، ولم يعلم أين طاح»[1].

٣ ـ تركيب:

نخلص إلى القول إذن بأن خطاب الأمثولة يؤكد على مجموعة من الثوابت التي امتدت عبر النصوص المتعاقبة زمنيا، ويدمج تدريجيا متغيرات جديدة تعتبر بمثابة المتنفس الجديد الذي يمنح الأمثولة حيويتها سواء على مستوى بنائها الفني أو على مستوى المقاصد التي ترمي تحقيقها. فعلى المستوى البنيوي نلاحظ هيمنة الخطاب السردي المرتكز على التداخل الحكائي بين العوالم الإنسانية والحيوانية؛ فقد حضر هذا التداخل في النص النموذج «كليلة ودمنة»، واستمرت مع النصوص المتعلقة به «الأسد والغواص»، «النمر والثعلب»، «السلوانات»؛ فتنوعت الأصوات السردية بين الإنساني والحيواني، وتفاعلت الشخصيات مع بعضها أحيانا لتقدم عوالم حكائية خاصة. غير أن الخطاب في السلوانات غلب عليه تفاعل الخطاب السردي بخطابات مجاورة كان يمهد بها المؤلف لولوج العوالم الحكائية، فحضر الخطاب الديني متمثلا في القرآن الكريم والحديث النبوي، إلى جانب خطابات عرفية خاصة كالأمثال والحكم والشعر.

وعلى المستوى النصي شكل التناص لبنة أساس في خطاب الأمثولة من خلال ما تستحضره الأصوات السردية أو الشخصيات في حواراتها من نصوص لها مرجعيتها الخاصة تستشهد بها في موقع من المواقع، وقد عرف هذا التناص تنوعا ملحوظا ونحن ننتقل بين النصوص الأمثولية المتلاحقة. لقد انحصر في النص النموذج في مجموعة من الحكم والأمثال التي كانت تأتي على ألسنة الشخصيات لتجعل منها حافزا على الحكي، وقد حضر بعضها بصورة غير مباشرة حيث تمت محاكاته سرديا

---

(١) السلوانات، ص: ١٤٦

من خلال اتخاذه طرازا للحكي كما هو الشأن في باب البوم والغربان الذي استحضر ضمنيا المثل العربي المشهور «لأمر ما جذع قصير أنفه».

وبالانتقال إلى النصوص اللاحقة للنص النموذج يتبين أن التناص اشتغل بصورة مثيرة وكان له دوره في بناء الدلالة، وقد اتسع للتوليف بين نصوص مختلفة فحضر النص الديني بمستوييه القرآني والسني إلى جانب النص التاريخي الذي يستحضر أخبارا عن الأمم السالفة عربية وعجمية، أضف إلى ذلك استغلال أشكال تعبيرية أخرى في البناء النصي كما هو الشأن في النمر والثعلب الذي حضر فيه الترسل بصورة قوية، كما استثمر صاحب «الأسد والغواص» ثقافة عصره ليزاوج بين ما هو تاريخي وما هو تخييلي في نوع من الانسجام والتكامل.

بالانتقال إلى البعد التداولي للنص الأمثولي يتبين أن غالبية النصوص الأمثولية تمد الجسور تواصليا مع متلق محدد، وحتى في حالة عدم التصريح بهذا المتلقي المباشر الموجه إليه الخطاب، فإن ملامحه تبدو واضحة المعالم من خلال الطريقة التي تبنى بها الخطابات في النص. وبناء عليه يمكن القول بأن خطاب الأمثولة يتأسس على مقصدية محددة ودقيقة وحدت كل النصوص الأمثولية مع بعض التعديلات الطفيفة التي اقتضتها سياقات التواصل في كل نص على حدة؛ فالبعد المعرفي كان حاضرا بقوة، ويكون من العبث تجاوز هذه المعرفة التي تأسست عبر هذه الخطابات، وكانت موجهة لها في بنائها العام.

قد يختلف سياق القراءة من قارئ إلى آخر، وقد تختلف كفايات القراءة ومرتكزاتها من زمن إلى آخر، لكن الموجهات النصية التي يمكن التقاطها عبر العتبات والتي يتعمد المؤلف تمريرها عبر الموازيات النصية تقلص نسبيا التباين بين القراءات خصوصا في تحديد المقصديات الموجهة للنصوص وطبيعة المعرفة التي تقدمها للقارئ وهو يكتشف تدريجيا المستوى التمثيلي في النص ومكوناته.

تركيب عام:

نربط اللاحق بالسابق لنعلن أن هذه المقاربة الخاصة لخطاب الأمثولة هي امتداد لمقاربات سابقة خصصناها لنصوص تراثية أخرى، وتتآلف جميعها من أجل مقصدية واحدة توجه هذا المشروع النقدي الذي امتد لعقدين من الزمن تقريبا، وضعنا خلاله تصورا لمشروعنا في التراث السردي العربي في كتاب «الخبر في السرد العربي، الثوابت والمتغيرات»[1]، مركزين على السرد في صورته البسيطة عبر تجليات خبرية متنوعة شكلت نواة مركزية للسرد العربي، لننتقل بعد ذلك إلى الحديث عن التحول من البسيط إلى المركب عبر مفهوم التوالد السردي[2] من خلال مقاربة أنساق التركيب السردي في السرد العربي. وقد ركزنا في هذه المرحلة على مقاربة وصفية تمكننا من الوقوف عند بعض التجليات السردية في الثقافة العربية. ثم جاءت المرحلة الثالثة التي فكرنا فيها في المرور من الأنساق التركيبية إلى الأنساق الدلالية، مركزين على آليات إنتاج المعنى في الخطاب السردي، وفي هذه المرحلة كان لا بد من توسيع المنهج ليتجاوز ما هو بنيوي إلى ما هو تداولي، فجاء مشروع الانفتاح على التداولية، واعتبرناه مرورا من السردية إلى التخييلية باعتبار هذه الأخيرة ترتبط بإنتاج الدلالة، وكان كتابنا «من السردية إلى التخييلية»[3] مؤسسا لهذا المشروع الذي يمد الجسور بين السردية والتداولية من خلال تصورات منهجية مفاهيمية ومقاربات نصية أبانت عن مشروعية المقاربة وهي تحاور نصوصا لها قيمتها السردية والمعرفية على حد

---

(١) سعيد جبار، الخبر في السرد العربي، الثوابت والمتغيرات، منشورات المدارس ٢٠٠٤.

(٢) سعيد جبار، التوالد السردي، بحث في أنساق التركيب في السرد العربي، منشورات جدور، ٢٠٠٦.

(٣) سعيد جبار، من السردية إلى التخييلية، بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي، منشورات ضفاف، ٢٠١٣.

سواء (نصوص سيرية ورحلية)؛ وهي المقاربة التي تبلورت لدينا بصورة أكثر في الكتاب الأخير «خطاب الرحلة»[1]، حيت تم تطويع الآليات المنهجية المعتمدة في مقاربة خطاب الرحلة في بعده المعرفي الضمني عوض الوقوف عند جانبه التوثيقي.

إن الانفتاح على بعض الدراسات في علوم المعرفة التي اهتمت بالخطاب الأدبي زكت رؤيتنا المنهجية، وزودتنا بتصورات أكدت لنا ضرورة إعادة تأسيس مشروع الأدب وتوسيعه ليتجاوز الإطار الشكلاني الذي انحبس فيه لقرن من الزمن تقريبا. فقد أكدت علوم المعرفة أن الأدب يفكر كما نفكر، وينتج فكرا مرتبطا بالواقع، وتدعو القارئ إلى مقاربته بهذه الخلفية مؤشرة على مجموعة من المفاهيم التي قد تكون مساعدة في بلوغ الهدف وفي مقدمتها مفهوم «الاستدلال»، باعتبار أن الخطاب الأدبي هو خطاب استدلالي يؤسس معرفة ضمنية يمكن بلوغها بِلَمِّ شتاتها عبر المكونات اللسانية والنصية التي تؤلف نسيج النص. فكانت مقاربتنا لخطاب الأمثولة تسير في هذا الاتجاه، وتتبنى دعوة إعادة بناء مشروع الأدب على أسس معرفية فكرية، وليس على خلفية اعتباره إنتاجا لغويا تتمثل أدبيته في جماليته الشكلية.

تؤكد هذه القراءة معطيين أساسين:

أ ـ المعطى الأول نصي، يتعلق بالمتن موضوع الدراسة «الأمثولة»، حيت تمكنت الدراسة من أن تحدد مجموعة من الخصوصيات التي تميز خطاب الأمثولة عن غيره من الخطابات السردية الأخرى، سواء على المستوى البنيوي أو التداولي؛ وعبر الامتداد النصي الذي اعتمدناه أشَّرنا على مجموعة من الثوابت التي تلتقي عندها كل النصوص الأمثولية، كم أشَّرنا على متغيرات تعتبر بمثابة تحولات في النص الأمثولي اقتضتها الوضعية التواصلية أو سياق الإنتاج العام لهذا النص أو ذاك.

---

(١) سعيد جبار، خطاب الرحلة، الذاكرة وآليات إنتاج الدلالة، منشورات رؤية للنشر والتوزيع، ٢٠١٧.

ب ـ المعطى الثاني منهجي، تمثل في تجريب التوسيع المنهجي الذي اعتمدناه في دراسات سابقة عن طريق مد الجسور بين السردية والتداولية في إطار ما يمكن أن نسميه سردية معرفية تنطلق من المكونات الخطابية والنصية للعمل لتضع منها فرضيات للقراءة التداولية السياقية وتقبض على بعض معالم المعنى الضمني الذي يمثل المعرفة الجوهرية التي توجه الإنتاج الأدبي عموما. وقد وجدنا في بعض المقاربات التداولية والنصوص المعرفية خير سند للبحث عن انسجام منهجي بدا لنا قادرا على المرور من النصي إلى السياقي بصورة تتميز بالانسجام والتكامل.

قد نتخذ في المحطة اللاحقة متنا سرديا حديثا يقدم لنا مادة أدبية يتآلف فيها الوقائعي والتخييلي في صورة تفاعلية خاصة، تُنتَج عبرها معرفة أدبية جديدة ترتبط بالتحولات التي عرفها الفكر الإنساني عامة في ظل التحولات الثقافية والتكنولوجية الحديثة، وتتشكل في بنيات سردية مغايرة للبنيات السردية التقليدية التي توقفنا عندها في الثقافة العربية الإسلامية القديمة. يكون هذا المتن إذن أرضية لتجريب أدواتنا المنهجية من جديد وتطويرها ومنحها مشروعيتها المعرفية.

المراجع

أ ـ المتن موضوع الدراسة:

ـ الأسد والغواص، حكاية رمزية من القرن الخامس الهجري، باعتناء رضوان السيد، منشورات دار الطليعة بيروت، ١٩٧٨.
ـ ابن المقفع، ـ الأدب الكبير، آثار ابن المقفع، دار الكتب العلمية
ـ كليلة ودمنة، دقق فيها وعلق عليها الشيخ إلياس خليل زخريا، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦٣.
ـ ابن ظفر الصقلي، السلوانات في مسامرة الخلفاء والسادات، سلوان المطاع، في عدوان الأتباع، راجعه وقدم له أبو نهلة أحمد بن عبد المجيد، دار نشر الثقافة، ١٩٧٨.
ـ سهل بن هارون كتاب النمر والثعلب، حققه وقدم له وترجمه إلى الفرنسية عبد القادر المهيري، منشورات الجامعة التونسية، ١٩٧٣.

ب ـ المراجع العربية والمترجمة:

ـ أرسطو، فن الشعر، ترجمة إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية.
ـ آن روبول وجاك موشلر:
* التداولية اليوم، علم جديد في التواصل، ترجمة سيف الدين دغفوس ومحمد الشيباني. مراجعة لطيف زيتوني. المنظمة العربية للترجمة.
* القاموس الموسوعي للتداولية، ترجمة مجموعة من الباحثين، بإشراف عزالدين المجدوب، مراجعة خالد ميلاد. منشورات دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، تونس ٢٠١٠.

- أبي الحسن علي المحاسبي، نصيحة الملوك، تحقيق الشيخ خضر محمد خضر، مكتبة الفلاح الكويت، ١٩٨٣.
- ابن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، تحقيق أحمد مطلوب وخديجة الحديثين مكتبة العاني بغداد، ١٩٦٧.

ج- مراجع باللغة الفرنسية:

- Eco. U ; lector in fabula *Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs ;* traduction Par Myriam Bouzaher, Editions Grasset, 1985.
- six promenades dans les bois du roman et d'ailleurs, Paris, Grasset, 1996
- LAVIGNE. J ; Mécanisme d'inférence en lecture chez les élèves de sixième année primaire ; Thèse de doctorat présentée à la Faculté des études supérieures de l›Université Laval ; 2008
- Lavocat. F (sous la direction) ; interprétation littéraire et sciences cognitives ; Hermann Editeurs ; Paris. 2016.
- Poulain. E ; Approche pragmatique de la littérature ; éd L'Harmatan ; 2006.
- Reboul. A ; -- Réalités de la fiction ; livre électronique
-Rhétorique et stylistique de fiction ; presses universitaires de Nancy ; 1992.
- Ruph. C; Inférence lexicale et sens figuré: Une entrée didactique ; Mémoire de master ; Université de Gronoble ; 2010/ 2011.
- Sperber. D. La communication et le sens. Dans Yves Michaud.

2000. Dans Yves Michaud (ed.) *Qu'est-ce que l'humain? Université de tous les savoirs, volume 2.* Paris: Odile Jacob.

http://www.dan.sperber.fr/

Giuseppe LOVITO: "Entre réalité et fiction: le roman comme instrument de connaissance selon Umberto Eco" Publié le 27/11/2015 par Têtes Chercheuses

BAPTISTE CAMPION, FLORENCE CARION ET PHILIPPE MARION ; LE NARRATIF EST-IL SOLUBLE DANS LE COGNITIF ; *Recherches en communication*, n° 19 (2003).

Revues

- Les inférences en communication; Réeduction Orthophonique n° 234 ;Juin 2008

https://www.orthoedition.com/revues/n-les-inferences-dans-la-communication-476.html

- *Recherches en communication*, n° 19Centre de recherche en communication Université catholique de Louvain (2003). http://sites.uclouvain.be/rec/index.php/rec/article/viewFile/5241/4971

- L'Année psychologique,99 ; 1999www.persee.fr/collection/psy

الفهرس

خطاب الأمثولة

حوار الفكر والسلطة

مقاربة تداولية معرفية

تروم هذه الدراسة وهي تقارب خطاب الأمثولة تحقيق هدفين أساسين:

أ _ هدف موضوعي: نعمل من خلاله على مقاربة خطاب الأمثولة لتعرف خصائصه ومكوناته وطرق اشتغال هذه المكونات، وكذا تعرف الأبعاد التداولية التواصلية التي تحققها هذه السيرورة السردية، كما نتوخى أيضا إبراز التنوع السردي في الثقافة العربية القديمة، وهو تنوع منح السرد العربي حيوية خاصة، امتدت آثارها في العديد من تجليات السرد العربي الحديث.

ب _ هدف منهجي: وهو استمرار للمجهودات التي قدمناها في أعمالنا السابقة ونحن نعمل على إرساء دعائم منهج يكون أكثر انفتاحا في مقاربة الخطاب السردي خاصة، والخطاب الأدبي بصفة عامة؛ منهج يروم مقاربة سردية موسعة تتجاوز ما هو شكلاني إلى ما هو دلالي سياقي، وذلك بالانفتاح على التداولية من أجل البحث في مقصديات التخييل السردي وأبعاده المعرفية.





دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع
عمان - وسط البلد - شارع الملك حسين
ص.ب 712577 عمان (11171) الأردن
هاتف 4655 877 فاكس 875 4655 6 962+
www.darkonoz.com
dar_konoz@yahoo.com info@darkonoz.com
darkonoz.almarefa darkonoz darkonoz

